نخستین کنگرهٔ

نویسندگان ایران

تیرماه ۱۳۲۵



در بارهٔ انتقاد وماهیت هنر و زیبائی هنری

همان روز آقای **احسان طبری** دربارهٔ موضوع فوق صحبت کردند

بانوان و آقایان محترم!

موافق برنامه کنگره نویسندگان وظیفه‌ای که برای اینجانب تعیین شده ادای توضیحی چند در بارهٔ فن انتقاد وماهیت هنر و کیفیت زیبائی هنری است

این مبحثی است بسیار وسیع وحاوی مسائل گوناگون که هریك از آنها درجای خود اهمیت فراوان دارد وبرای حل آنهمه مسائل تعمق وتفکرلازم است. بعلاوه عقائد وآراء گوناگونی در بارهٔ هر یك ذکر شده وهنوز در مورد غالب آنها نظر واحدی اتخاذ نگردیده است •

من میکوشم تابا بیان روشنی مطالب را تشریح کنم . ناگفته نگذارم که مسائل مربوط بهنر راچنانکه من در محضر بانوان وآقایان تحلیل خواهم کرد از کتابی اقتباس نکرده‌ام بلکه شیوه استدلال‌وطریقه تحلیل درموردغالب این مسائل نتیجه تعمق خود اینجانب است، زیرا آرائی‌در کتب ومنابع مربوطه ابراز شده بودکه باجهان بینی اینجانب مطابقت نداشت. لذا باکسب‌مواد اولیه ازکتب ورسالات اهل فن مسائل را بشیوه خودمطرح‌ساخته‌ام. البته‌در بسیاری‌از منابع نظریه استدلال وتحلیل اینجانب وجود داردکه متأسفانه این‌قبیل کتب در دسترس من نبود •

چون میخواهم مطالب را روشن بیان‌کنم وازآن یك نتیجهٔ کلی بگیرم لذانمیتوانم بروش محققان تمام‌گوشه وکنار مطلب‌را آشکارکنم . برای‌احتراز از طول‌کلام وخود داری از خسته ساختن شنوندگان گرام ناگزیرم دربسیاری موارد تسامح ورزم وسهل انگاری‌کنم وبکوشم تاحد اکثر مطلب را با حفظ انتظام منطقی مطرح نمایم :

در باره انتقاد خانم دانشمند دکتر فاطمه سیاح از روی صلاحیت کامل ومعرفت تام صحبت‌فرمودند ومن در این زمینه فقط نکاتی راکه ایشان باجمال گذاردند یابرای مراعات اختصار تذکار آنها را لازم ندانستند متذکر میشوم . از بانوان وآقایان انتظار توجه وتمرکز فکر دارم‌تا مطالب باوجود پیچیدگی واشکال آن بدرستی درك شود وازجلسات ممتد کنگره نتیجه ای عاید گردد . سخنرانی خود را بسه قسمت میکنم:

۱- توضیحی چند در باره انتقاد وشرایط انتقادکننده •
۲- بحثی راجع بماهیت هنر وزیبائی هنری •
۳— نتیجه‌کلی

۱— توضیحی چند در باره‌انتقاد در شرایط انتقادکننده •

راجع بیغرنجی وپیچیدگی مسائل مربوط بفن انتقاد همینقدر بایدبگویم که تاامروز اتحاد وتوافق نظرکامل میان نقادان پیدا نشده ، حتی راجع بتنظیم مطالب مورد بحث اختلاف نظر هائی موجوداست و بهمین لحاظ چنانکه مجله «ادبیات شوروی» خبرمیدهددر کشورشوروی بزودی کنگره‌ای ازنویسندگان‌و نقادان ومورخین ادب وصنوف مختلفه هنری تشکیل خواهد شد تاراجع بقواعد فن انتقاد وقوانین علم زیباشناسی (استتیك) توافق نظر حاصل گردد . حتی در باره تعریف انتقادهمین اواخر بحث هائی شد • یکی از نقادات شوروی تاریخ ادبیات وانتقاد را یکی دانسته . تاریخ را انتقادگذشتگان و انتقاد را امر مربوط بمعاصرین پنداشته ودراین مسئله نیز گفتگو هائی‌شده . در ضمن تعریف های‌گوناگونی‌که برای انتقاد کرده‌اند از آنجمله گفته‌اند که انتقاد فن قضاوت در باره ارزش وصفت موضوعاتی‌است که حاوی‌زیبائی باشد خواه درادبیات ، خواه در هنر های‌زیبا.

ماتیوارنولد Mathew Arnold نظر وسیع‌تری اتخاذ کرده و انتقاد را عبارت از یك کوشش بیطرفانه برای فراگرفتن، شناختن وشناساندن‌بهترین محصولات دانش واندیشه دانسته است . ماتیوآرنولد بااین تعریف‌کلیه انواع نقد حتی نقد فلسفی وعلمیرا نیز در نظر گرفته است •

مختصات نقد هنری‌در زمان‌گذشته وعصرکنونی با یکدیگر تفاوتهائی دارد . سابقاً منقدین بیشتر بتطبیق قواعد جامد هنری و کشف اشتباهات فنی میپرداختند . انتقاد آنهاراجع بشکل هنری بود وجنبه فرمالیستی‌Formaliste داشت وحال آنکه منقدامروزی میکوشد تااثر هنر رااز لحاظ ریشه اجتماعی و روحی آن تجزیه‌کند ، عواطف هنر مند را ادراك نماید و در نفسانیات او رسوخ‌کرده آنرا تشریح‌کند. برای آنکه این تحول عمیق رخ بدهد البته‌هنر مندان ونقادانی پیدا شدندکه از مرز های قانونی قدم فرا ترگذاشتند و دیوار های قلعه صناعات خمس ومعانی وبیان را شکستند وبجستجوی راز های روان بشر پرداختند • ولتر فیلسوف فرانسوی یکی ازکسانیست‌که بنقادان دروغین تاخته است • وی مینویسد : «نقادان دروغین گنبد هائی از آبگینه بین آسمان ها وخودشان درست‌کرده اند . این‌گنبد ها را باید پیش ازآنکه خود راتحمیل کنند خرد ساخت . فرمولها در انتقاد نباید بجبارانی بدل‌شوند ، بلکه بایــد خدمه فرمانبرداری باشند • برای انتقاد درست وسعت معلومات، تشخیص‌صحیح، لطافت ذوق ، رقت طبع وبالاتر از همه همدردی باهنرمند لازم است»

در حقیقت پایه انتقاد هنری امروزی بـر همین اصول قرار دارد ولـذا کیفیت آن باکیفیت جامد ومتعصبانه زمان‌گذشته تفاوت کامل پیدا کرده‌است •

دربارهٔ اهمیت انتقاد نقش مؤثرآن درتحول وتکامل هنراجازه‌بدهیدمثل متداول ورائجی بزنم: همانطورکه صیرفی در بازارسره‌راازناسره تمیزمیدهد و جدا میکند وبراثر بودن صرافان‌کهنه کار وزبردست سکه های‌قلب راارواجی نیست، بهمان ترتیب در بازار ادب وجود نقادانیکه بفضیلت هنرپی‌برند وجای گاه والای‌آنرا بشناسند وزیبائی را ادراك‌کنند ومبتکر را ازمقلد ودرستکار

را از متقلب باز شناسند لازم است . امروز در کشور ماهنر دچار هرج و مرج اسف انگیزیست . هر قافیه پرداری که در کلامش اثری ازخلاقیت وادراك جمال مشهود نیست وبرای فهم‌معنای زندگی‌واحساس درد وجود(Weltschmerz) روانش نامستعد است نام شاعر بخود میگذارد . یاهر لفاظی که افکارش مبتذل و مکرراتی بیش نیست و آثارش حتی از قواعد معموله هنر عاریست خود را نویسنده میداند . باید نقادان چیره دست هنر دوستی ظهور کنند تا با تازیانه حکمت‌عالی ومعرفت‌اصیل خود غوغاگران لفاظ ومتصنعان قافیه پرداز راخاموش سازند وهنر مندان واقعی رابشناسانند. چنین صرافانی باید بیایندتابر اثراهمیت آنها تحول وتکامل هنر درکشور ما سریعتر انجام گیرد وافراد عاری ازمفهوم درست شعر ومختصات دقیق هنرمند واقعی باخبر گردند .

تاریخ هنر بمانشان میدهد که چگونه در اثر سخن‌سنجی نقادان‌معتبرو دانشمند مانندبلینسکی‌ودابرولیوبف درروسیه‌وسن بوو- ولابرونتیر- وفلوبردر فرانسه وپاتر در انگلستان‌وهانس لیك Hanslick وفیدلرFiedler درآلمان ویولیوس لانگه Julius Langeدرهلند تحولات عمیقی درسبك وموضوع‌هنر پیدا شد . در قرن نوزدهم و بیستم توجه هنرمندان بنفسانیات خود و حرکت زندگی وچگونگی جهان بیش از پیش شد زیرا نقادان هنرمندان بی خبر - یا باصطلاع فلسفی مرحوم‌فروغی‌ناخودآگاه Inconscient ایام کهن رامبدل‌بهنر مندانی هشیار وخودآگاه ساختند . در نتیجه تأثیر همین دسته از خدام فرهنك بشری است که انقلاب عظیمی در هنر بوجود آمد .

نقادان هنرمندان را شناساندند ، آنها را ترقی دادند ویا ازیك‌شهرت بیجا محروم ساختند . نقادان هنر را ایجاد کردندو گاه در ظرافت ورقت تحلیل وتجزیه ولطافت‌شیوه‌بیان مانندویساریون‌بلینسکی VissarionBelinsky برتبه یك هنرمند واقعی رسیدند .

بسا اوقات‌آنچه یك نقاد از هنر مرد هنرمند در مییابد خوداو ادراك نمیکند، مطالعهٔ نقادی آن‌سخن سنج‌برای خود اودرسی‌است تادرراه درخشان هنر جانانه‌تر پیش‌برود. این شعور خود آگاهی پرثمر که در دنیای هنر مندان امروزی وجود دارد از تأثیرات مستقیم نقد جدید است .

درایام‌گذشته چنانکه گفته‌شد نقادی بکمك‌ابزارهای معین ومحدودیکه قواعد وتدابیر هنرنام‌داشت انجام میگرفت. دراین دوران انتقاد دارای دوصفت مشخصه بود :

اول ایجاد حدود وثغور عبور ناپذیر برای هنر ودوم تعصب درمراعات این حدود. همانطورکه امروز درکشورما برخی ازنویسندگان وشعرا دوچار اشکالات بسیاری هستند تا بتوانند، قیود‌کهنه هنری را شکانده دربهنه تازه ای از تخیلات‌قدم بگذارند، همانطور در اروپا انقلابیون بیباکی درجهان هنربدید شدند تاتوانستند پرده از پیش افق های تازه بردارند وجاده های نوینی را در ایجاد جمال‌هنری بنمایانند .همانطورکه اریستکراسی واستبداد فرانسه‌درمقابل نهضت مردم مقاومت خونین‌کرد وشکست خورد ، همان طور کلاسیسیم به عنوان هنراریستکراسی‌وفئودالیته درمقابل رمانتیسم مقاومت کردوعقب‌نشست.

ارسطورا معمولا مؤسس‌وپدر فن‌انتقاد میدانند ولی قبل از اوافلاطون وایسقراطس واریستوفان در این زمینه تتبعاتی کرده اند . کمدی « وزغ » از اریستوفان برای‌مسخره کردن تئاترهای اوریپید نوشته شده بود . افلاطون در قواعد رتوریك (علم بیان) مطالعاتی نموده بود ولی رساله ارسطو در بارهٔفن شعر که آنرا مؤلفین ما بوتیقیا Poétiqueاصطلاح کرده اند ورساله دیگر در بارهٔ قواعد ادب که مجموعه ای ازمعانی وبیان است و مولفین ما ریطور یقیا Rhétoriqueاصطلاح کرده‌اند نخستین‌تألیفات‌مدون ومنظم‌واساسی بشردرباره قواعدوحدود ادبی است.

مبادی انتقاد در اروپا و کشور های اسلامی براساس تفکرات ارسطو بوده واصولا انتقاد بسه چیز تعلق میگرفته است .

۱- عدول از قواعد موضوعه در اثر جهل وبیدانشی .

۲- ابداع ووضع قواعد بیسابقه و آنچه در هنر امروز Originalité مینامیم .

۳- تکلیف‌درمراعات‌قواعد که‌آنرادراصطلاح‌اروپائی Surlegislation یا Overlegi slation مینامند .

توجه بروح هنری ومعنی ومضمون درنقد قدیم‌کمتر بوده است والبته بحث های مهم وتاریکی راجع بقریحه Ingegno و ذوق وسلیقه وطبع و قوهٔ راسخه که لازمه فصاحت و بلاغت است می شده که در درجه دوم اهمیت قرار داشته .

قدما قواعد انتقاد وسخن سنجی را تحت عناوین معانی وبیان وعروض وقافیه وبدیع وقرض الشعر و سرقات شعریه و تاریخ ادب وصرف ونحو و لغت گرد می‌آوردند.

کلام فصیح را عبارت ازکلامی میدانستند که عاری از ضعف تألیف و لفظی ومعنوی وکثرت تکراروتنافر حروف‌وغرائب استعمال ومخالفت باقیاسات وقواعد ادبی‌وکراهت درسمع باشد . وبلاغت راعبارت ازتطبیق کلام بامقتضای حال میدانستند وبرای آنکه هنرمند فصیح یابلیغ‌باشد برای‌او قوهٔ راسخه‌ای‌را

لازم میشمردند . بخصوص معتقد بودند که فصاحت تا اندازه ای کسبی است و بلاغت را نمیتوان کسب کرد . در علم معانی از الفاظ،از حیث افاده معانی، بحث میکردند وفصول این علم عبارت بود از خبر وانشاء وامر ونهی واستفهام وندا ومسند ومسندالیه واطناب وایجاز ومساوات وموارد حصر وقصر ومواقع فصل‌و وصل وامثال آن .چنانکه ملاحظه میفرمائید مقداری از مسائل مربوط بصرف‌و نحو زبان را در برمیگرفته . در علم بیان از الفاظ ،از حیث افاده معنای مجاز وکنایه و استعاره و تشبیه صحبت میکردند ،موضوع علم بدیع آرایشهای لفظی ومعنوی بود . موضوع علم عروض وتد و سبب وبحور واوزان شعر بوده . در علم قافیه از قواعد روی و ردیف و قوافی گفتگو مینمودند و در همه جا شما باحکام لایزالی روبرو میشدید که نقص آنها گناه ادبی محسوب میشد . این طرز تفکر مدرسی واسکولاستیك از مختصات محیط جامد وبیحرکت قرون وسطی بود که دراثر نبودن تحولات صنعتی‌واقتصادی درحیات ووجدانیات بشری نیز جامد مانده بود . مدت ۷۰۰ سال ارسطو معلم اول وفعال مایشاء جهان دانش بود. جالب‌توجه اینجاست که ارسطو در زمان خودش چندان جلوه‌نکرد وپس از مرك او مکاتب گوناگونی که از حکمت سقراط فیض گرفته بودند شهرت وقبول عامه داشتند . وپس‌از انتشار مسیحیت نخست افلاطون نام ومقامی یافت‌ولی چون استنتاجات فلسفی ارسطو باعقایدمسیحی الفت پذیرتر بود،ارسطو سلطان جهان فکر شد وگفتار این نابغه واین اعجوبه کم نظیر در همه رشته ها سندیت وقاطعیت یافت. در غوغای بحث وقتی طلبه‌ای میگفت : «استادمی گوید» وجمله‌ای از ارسطو میخواندهمه‌اطاعت وسکوت میکردند.

فقط زمانیکه در پایهٔ اقتصادی جامعه تغییرات‌تازه‌ای رخ داد ، توپ‌قلاع استوار سنیورهارا ویران ساخت وقطب نما رهنمون سفر های‌دور ودرازدریا شد ودیده جوینده بشر ازپشت عدسی تلسکوپ در فضای بی‌پایان آغاز سیاحت گذاشت تجدید حیات علم‌وادب شروع گردید ودر پیکر اله هنر جان تازه ای دمیده شد .

ماکه امروز میخواهیم نتایج تحول چهار قرن اخیر را در عرض مدت کوتاهی هضم وجذب کنیم ناچاریم که خود را باانقلابات هنری نیز تطبیق‌نمائیم این بهمان اندازه ناگزیر واحتراز ناپذیر است‌که تحول جامعه نوینی که دارای اقتصاد مترقی ومتناسب تری است احتراز ناپذیر میباشد . هنری که در دهلیز سرای امیران پرورش یافته ، ناچار باید جای خود را به هنر عصر الکتریك و آتم بدهد .

نقادان زمان‌ما همانطور که ولتر آرزو کرده باید دارای شرایطزیرین‌باشند:

۱ ـ نقاد باید از تاریخ ادب‌اساطیر وفرهنك توده (Folklore)وقواعد زبان وآثار ادبی آگاه باشد و غالب آنهارا تحت‌بررسی قرارداده‌باشد. اساطیر شگفت وزیبای یونانی ورومی که منبع‌فیض‌والهام برای‌ادبیات کلاسیك اروپابود وهنوز نفوذ غریبی در هنرمندان دارد یکی از آثار عالی تخیل بشری‌است و آموختن آن برای هنرمندان مالازم است .

۲ــ نقاد باید مفهوم واقعی هنر را ادراك کند واز هنر های گوناگون مانند موسیقی ونقاشی ومجسمه سازی ومعماری آگاه باشد

۳ــ نقاد باید ذوقی جامع الاطراف و یابقول ماتیوآر نولدبیطرفانه داشته باشد .

درد شاعرانه حافظ، شور صوفیانه مولوی ، حیرت فیلسوفانه خیام ، شوق افتخار آمیز فردوسی ، خیال نازك‌کار صائب را درك کند وبتواند آنرا تشریح نماید . نقاد باید بقول ولتر باروح هنرمند همدردی پیدا کند ویابه‌قول Herder روح اودرروح هنرمند رسوخ نماید وباو Empathie داشته‌باشد.

٤ـ نقاد باید ازقواعد فنی هنرباخبرباشد،زیرابخشی ازاین‌قواعدمنطقی است ونتیجه ممارست ذوق سلیم است وعدم مراعات چنین قواعدی ابتکار نیست بلکه باید آنرا نوعی از خرابکاری دانست

۵ـنقاد بایداز علم الاجتماع وروانشناسی وتاریخ‌فلسفه ومذاهب آگاهی کافی داشته باشد ،تابتواند اثر هنری را ازلحاظ اجتماعی‌وروحی بدرستی‌تحلیل کند. دراین اواخرمکاتب اجتماعیSociologiqueو روحیPsychologique درفن نقادی رونقی‌یافته است . بدین ترتیب وصول برتبه ارجمندنقادی مطلب آسانی نیست وبهمین جهت در میان نقادان تقسیم کار شده ونقاد نقاشی از نقاد موسیقی جداست وحتی در هر یك ازاین دوفن تقسیم کار وجود دارد . مثلاکار یك نقاد فقط بر رسی آثار رافائل و روبنس و رامبراند ویا بتهوفن‌و واگنرو چایکوسکی است .

اینك اجازه بدهید که قسمت‌اول‌را تمام‌کرده باصل موضوع سخنرانی که هنر وزیبائی هنر است بپردازم .

۲ـ بحثی راجع بماهیت هنر وزیبائی هنری

در اینجا مطلب پیچیده ، تعریفها غالباً غیر علمی ومبهم وشاعرانه است بااین وجود مامیکوشیم که ازمیان نظریات گوناگون که‌هریك قسمتی ازحقیقت را دربر دارد نظر جامعتری بیرون آوریم :

بشر پیش از آنکه دانشمند باشد ،هنرمند بوده است ، حکومت خیال مقدم برحکومت عقل وتجربه است . مجسمه و نوس و یلندرف و چند نقش ماهرانه گوزن وفیل برروی عاج واستخوان که از دوران انسانهای گنگ و گرسنه وحیران اوریگناسین وماگدالنین باقیمانده نشان میدهد که بشر خیلی پیش از آنکه در باره جهان بتفکر فلسفی ومنطقی بپردازد آنرا تقلید میکرده است. البته هدف انسان اولیه ایجاد یك قطعه هنری نبوده بلکه تصورات خرافی و افسانه‌ای اورا تحریك میکرده است . مثلا بااین کارمیخواست گوزن یافیلی را که نقش کرده در اختیار خود درآورد وبدام اندازد .خرافات وترس از مجهول یکی از محرکین نخستین هنر های بشری بوده است .

وقتی بتاریخ هنر نگاه کنیم می بینیم که مفهوم هنر در جامعه اولیه بشر با مفهوم امروزی تفاوت کامل دارد . وزن یا یاریتم Rhytme که بنیاد موسیقی و شعر است در اثر آن پیداشده که برای آسان کردن کار ومتشکل و منظم ساختن آن مفید بوده است . نقاشی گاهی برای رد وبدل کردن اطلاعات و گاه نیز برای غلبه برشکار بود . هنرمندان اولیه شکارچیان سرگردانی بودند که طعمهٔ خود را ترسیم میکردند . رقص غالباً حرکات مخصوص کاررا نشان میدهد رقص استرالیائی جریان کندن ریشه های گیاهان مأکول را نشان میدهد . سرخ پوستان امریکا هرگاه مدتی شکار متداول خود راکه نوعی ازگوزن است نمی یابند ،رقصی میکنند که شبیه بحرکات این حیوان است . سرخ پوستان چنین تصور میکنند که بااین رقص میتوانند گوزن رابطرف خود بکشند واگر مدت مدیدی بگذرد وگوزنی پیدا نشود رقص گوزنی سرخ پوستان ادامه خواهد یافت .همان طورکه بعضی از علوم تجریدی وانتزاعی امروز از فنون زندگی منشعب شده مثلا هیئت از ستاره شناسی دریا نوردان و هندسه از مساحی زمین های زراعتی بوجود آمده همین طور هنر امروزی (که از آن هدف های کاملا مادی خود بظاهر دور شده) نتیجه زندگی بشری است . لذا هنر بالاخره جنبه انتفاعی دارد .

ایمانوئل کانت فیلسوف معروف آلمانی بااین نظر مخالف است . او میگوید هنررا ازلحاظ سود زندگی نمیتوان درك کرد. اوبا نظریه Utilitariste ها در هنر مخالف است وحتی میگوید که هنر لذتی خالی از فایده ایجادمی کند و ازآن غایتی جز خودآن مطلوب نیست ودرك این لذت نیز بدون تفاهیم و تصورات صورت میگیرد وادراکی است کلی .

بیانات بعدی من نشان خواهد داد که نظریه کانت مطابق باواقع نیست وهنر هستهٔ زندگی ویکی از ابزار های زندگی است .

مفهوم هنر درجریان تاریخ بکلی تفاوت میکند . هنرمندی که مجسمه ونوس ویلندرف را باآن هیئت عجیب ساخته مانند ردن وایشتین مجسمه‌سازان امروزی که تصور پیچیده ای از هنر دارند نمیاندیشیده . همر یا فردوسی در حماسه های خود میخواهند مفاخر اجدادرا زنده کنند . محرك آنها یك عشق طایفه‌ای ونژادی است ، ولی ولادیمیر مایاکوسکی شاعر متجدد روس میخواهد در وزن ومعنای اشعار خود جنبش وتکاپوی یك اجتماع تازه‌ای راکه درحال رشد وترقی است مجسم سازد . محرك او در این کار عشق اجتماعی وپرستش تمدن و انسانیت است . مایاکوسکی در باره آهنك شعر وتأثیر فونتیك کلمات و چگونگی وزن و بحر و کیفیت مضامین آن دقیقاً و عمیقاً فکر میکند وحال آنکه همرو فردوسی اشعار خود را مطابق قواعد مسلمه و جاریه زمان خود میگفتند و تخیلات شاعرانه آنها بطور خود بخود و بدون خودآگاهی انجام میگرفت . رافائل میخواهد با کشیدن تصویر عذرا مریم مقدس را تجلیل کند ولی پیکاسو نقاش معروف ومعاصر اسپانیولی که درفرانسه بسرمیبرد باکشیدن تصویر انسان میخواهد تمام تخیلات ونظریات فلسفی خویش را دربارهٔ موجودیکه انسان نام دارد بیان نماید .

لئون تولستوی نویسندهٔ بزرك روس عقیده دارد که هنر محصول تحریك احساسات وهدف آن نیز انتقال احوال نفسانی وعواطف انسانی است . وقتی فردوسی یاحافظ در مرك فرزندان خود مینالند میخواهند اندوه خود رابروح شما منتقل سازند . بقول ولادیمیر مایاکوسکی ، شاعرمتجدد روس، انسان می کوشد تا بتاثرات خود شکل و معنی بدهد . « شاعر حجار احساسات خویش است و ناله ها و بانگ های خود را با کور مالی و گیجی بشکل سرود می تراشد » .

این تعریف با آنکه در باره مفهوم بدوی هنرصدق نمیکند ولی درباره هنر بمعنای جدید آن صادق است .

درمکتب فروید هنررا بنحودیگری تعریف میکنند. مطابق این مکتب هنرمندان همه کسانی هستند که زجرمحرومیت تناسلی را تحمل کرده اندواحساسات عقب زده‌ای دارند. هنرمند میخواهدآن احساسات رانشان بدهد تا زجرخودرا جبران کند . هنرمند درعالم خیالی هنرکام میگیرد وانتقام میکشد. پس هنرنتیجه میل هنرمندبرای جبران عقب زدگی تناسلی Refoulement است. همچنین ممکن است که هنروسیله‌ای برای عالیترساختن Sublimation احساسات هنرمندباشد زیرا بشر در نتیجهٔ تکامل ،تمام نتایج غرائز حیوانی خودرا منتهی بصورت عالی تری حفظ میکند . بااینکه نظریات این مکتب اغراق آمیزاست ولی بااین وجود

نکات تاریکی را روشن میکند ۰

مطابق تعریف دیگری هنر فقط یك نمایش یا تجسم Representation نیست بلکه گزارشی است (Interpretation) که هنرمند از روح خود میکند. هنر از جائی شروع میشود که هنرمند از تقلید مطلق طبیعت دور شود وطبیعت را با روح خود موزون کند . مثلا سمفونی شبانی بتهوفن فقط تقلیدی از آهنگهای طبیعت نیست بلکه چنانکه خود میگوید بیان عواطفی است که با آثار طبیعت ارتباط دارد ۰ سانتایانا Santayana هنررا لذتی میداند که عینیت وموضوعیت یافته ۰ (objectified pleasure) اگر بخواهیم این جمله را دقیق تر بیان کنیم باید بگوئیم که عواطف واحوال نفسانی که موضوعیت ومادیت یافته است هنر است ۰

عمل هنر ایجاد زیبائی است ۰ مقصود از زیبائی در اینجا زیبائی هنری است که کشف ماهیت آن موضوع علم استتیك است ۰ برای آنکه زیبائی هنری را تشریح کنند نظریات مختلفه ای ابراز داشته اند ۰

در سابق شباهت منشاء مهارت هنری بود (Verisimilitude) اگر نقاش یا حجاریا نویسنده میتوانست عین طبیعت وزندگی را مجسم کند آنگاه اوهنر واقعی را بوجود آورده بود ولی ایده آل زیبائی بانسلها وعصر ها فرق میکند زیبائی بمهارت در گزارش احساسات و انتقال عواطف بستگی دارد ۰ اگر شما در اثر خواندن یك قطعه از آثار مخوف ادگار آلن پو نویسنده امریکائی تمام تشنجات نویسنده را حس کردید آنوقت میتوانید بگوئید آن قطعه زیبا نوشته شده ۰ هردر Herder ادراك زیبائی هنری را به Einführung یا Empathie تعبیر میکند ۰ یعنی آنکه اگر کسی با آن هنر آشنا شود در احساسات هنرمند رسوخ میکند و آنرا وجدان می نماید ۰ از اینجا میتوان دریافت که زیبائی یك قطعه هنری بسیار نسبی است و نه فقط بزمان ومکان وهنر مند وموضوع هنر بستگی دارد بلکه بروحیات کسی که با آن هنر مواجه میشود نیز مربوط است

یکمرد بانشاط ومثبت و پر کار از خواندن مالیخولیا های فرانتز کافکا یابوف کور صادق هدایت لذت نمیبرد وحال آنکه همین آثار مردمی را که مانند این نویسنده گان دارای رویاهای تاریك وعجیب هستند میلرزاند ۰ یکنفر درویش وارسته و حیران که سوز عشقی نیز در درون دارد بیشتر از خواندن غزلیات معجزه آسای حافظ لذت میبرد ورنج میکشد تا یك رئیس شرکت تجارتی ۰ در کشور شوروی امروز تأثیر فئودور داستایوسکی باندازه ماکسیم گورکی نیست ۰ ماکسیم گورکی عصیان وانقلاب ومبارزه رنجبری را وصف میکند لذا انسان سویتیك او را میفهمد وحال آنکه آن بیماریهای روحی که داستایوسکی نقاش چیره دست وبی رقیب آنهاست برای انسان مثبت ومبارز و امیدوار امروزی شوروی مفهوم نیست ۰ همین نویسنده در روح خوانندگان دنیای کهن که شاهد زوال وسقوطند اثر معجزه دارد ۰

خواستاران ومشتریان هنر بنسبت آرمان حیاتی وعواطف ومفهوماتی که دارند هنر را ادراك میکنند ۰ اگر دستگاه روحی خواستار هنر بادستگاه روحی هنرمند هم آهنك شود آنوقت توافق سلیقه پیدا میشود والا اختلاف سلیقه بروز میکند . پس باید گفت که سلیقه چیزی جز هم آهنگی روح خواستار هنر باروحی که در اثر هنری تجلی کرده است نیست ۰ لذا سابقه چیزیست که بنسبت معلومات وخصوصیات زندگی و آرمان حیاتی ووضع طبقاتی و شرایط زمانی ومکانی تغییر میکند ۰ فقط آن آثار در فواصل بعیده زمان ومکان مورد قبول است که در مسائل کلی روح بشری صحبت کرده باشد . تازمانیکه رشك وشیدائی ودلیری و وفا ونیاز وامثال آن باقیست آثار نویسندگان کلاسیك جهان که اینقبیل عواطف راوصف کرده اند مفهوم ومطبوع است ۰

من هنر را با زبان شاعرانه که در عین حال حاوی حقیقتی است این طور تعریف میکنیم : هنر نغمه طبیعت وزندگی است که بر تار های عواطف واحساسات هنر مند نواخته میشود ۰ همان اندازه که طبیعت رنگارنك وزندگی گو نا گون و عواصف و احساسات هنر مند در قرون و اعصار و طبقات و اجتماعات ونقاط مختلف ، متفاوت است بهمان اندازه محصولات هنر نیزمتنوع خواهد بود ۰

پس هنر محصول اجتماعی است، زیرا محصول دماغ کسی است که روحیات اورا شرایط زندگی محیط ساخته . پس هنر تجریدی وانتزاعی ومجزا از زندگی مادی غیر ممکن است ۰ هنر بهمان ترتیب که یك محصول اجتماعی است یك عامل قوی اجتماعی نیز هست، یعنی در تغییرات وتحولات اجتماعی اثر دارد ۰ چه کسی میتواند از اثر عمیق ادبیات عرفانی وصوفیانه ما که حافظ و مولوی وسعدی شاهکار های آنرا بوجود آورده اند در روح ایرانی غافل باشد ولتر وروسو ومنتسکیو باهنر خود جاده انقلاب را کوبیدند . نویسندگان و شعرای روس را باید جزء معماران نظم جدید این کشور دانست ۰ ادبیات بشر دوستانه و نوع پرورانه این نویسندگان روح مردم راورقیق و لطیف کرد . گوگل رسوائی دستگاه رامجسم ساخت. چه‌خوف زندگی مردم کوچك راتوصیف کرد ۰ تولستوی عالیترین احساسات انسانی را توصیف نمود ۰ هنر تابع تکامل تاریخی واجتماعی ومبین روح زمان است . انحطاط هنرهمیشه باانحطاط اجتماع موازیست ۰ هنر جامعه ای که در حال زوال است از روی بدبینی است ۰ طبیعت را

بصورت گورستان وزندگی را بصورت سایهٔ مرك مجسم میکند و دراین جهان شگفت چیزی دلبستنی نمییابد وحال آنکه همزمان انقلابات اجتماع در هنرنیز انقلابی بروزمیکند. در جهان امروزهنرانحطاطی ومأیوس وهنرسرزنده وامیدوار هردو وجود دارد. کایزرلینك، آلدوس هکسلی، هربرت ولز نویسندگان شهیر معاصر در دنیائی خالی از امید دست و پامیزنند.

فلسفه Existencialisme اگزیستانسیالیسمها یدگر Heidegger فیلسوف آلمانی که نتیجهٔ آن پیدایش مکاتب ادبی جدیدی در فرانسه است نمونه تفکر انحطاطی وشکست خورده‌ایست که امثال البرکامو A. Camus وژان پل سارتر Jean Paul Sartre نمایندگان برجسته آن هستند. کامو معتقداست که زندگی وجهان وتعقل همه باطل وبیهوده است وبرای آن هدفی وغایتی نیست. عصیان نتیجه پی بردن باین بیهودگی جهان وخودکشی چارهٔ آنست. سارترمی گوید که انسان یکمشت عواطف بیهوده است ونفس دائماً میخواهد خود را بناکند ولی دائماً این بنا فرو میریزد.

حقیقتی جزعدم نیست وزندگی رایگان و بیجاست. درآثار صادق هدایت این تضاد کامل مشهود است.

صادق هدایت در محیط یاس وظلمت دیکتاتوری «بوف کور» را نوشته است. صادق هدایت در این کتاب مالیخولیائی مأیوسی است که بشگفت ترین رؤیا های باطنی خود پناه برده ولی پس از تحولات اجتماعی، جنك در دنیا ودمکراکسی در ایران صادق هدایت در «ولنگاری» و «حاجی آقا» بدل به نویسنده نقاد ومبارز وسرسختی می‌شود که هدف‌ها وامیدهای معینی دارد.

درمقابل آن هنر مایوس ویا بقول یکی از جرایدادبی فرانسه «ادبیات سیاه» هنر انقلابی وپر هیجانی که برای ایجاد دنیای تازه‌ای میکوشد وجود دارد. این هنر متحد وانقلابی بنوبهٔ خود نوابغی ایجاد کرده.

لهمان یکی از نقادان ادبی درانگلستان درکتاب خود موسوم «بادبیات جدید اروپا» توضیح میدهد که مکتب جدید ادبی انگلستان از زمانی نشات کرده است که فیلمهای شوروی موسوم به «مصطفی یاپروانه زندگی» و «طوفان در آسیا» در اینجا بمعرض تماشا گذارده شده است.

گرگی ومایاکوسکی در روسیه وآراگن در فرانسه ژنیهای ادبیات جهان تازه هستند. تاریخ نشان میدهد که چگونه پس از محو فئودالیسم جامعهٔ زنده وامیدوار هیجان عظیمی درهنر بوجود آورد. قرن ۱۸ و ۱۹ که قرن پیدایش صنایع واقتصاد جدید است قرن رونق هنریست. الهامات هنری در این فاصله زمانی جهش شگفت ودر خور تحسینی کرد. لذا مانباید هنررایك سنت جامد ولایتغیر تصور کنیم، بلکه باید آنرا مانند باقی آثار روح بشری تابع تحولات تاریخی بدانیم. بیانات آقای حکمت ودکتر خانلری نشان داد که چگونه با پیدایش مدنیت نوین وافکار متجدد در ایران هنر ایرانی نیزاز قلعه های کهنه خود بیرون آمد وتکامل یافت. در ایران متأسفانه تمدن وهنر مواجه بادیوار استعمارشد والاهمان ملت پراز نبوغی که بزرگترین حماسه سرایان وغزلگویان را بجهان ادب داده است میتوانست امروز نیزنوابغ هنری بزرگی بوجودآورد تنها راه نجات هنر درهم شکستن این دیوار است. من اطمینان دارم که درعرض نیم قرن اینده ملت ما بترقیات شگفت نائل خواهد شد.

من بروح خلاق ملت ایران اعتماد دارم ومسلم میدایم که هرگاه این روح از قفس تنك خود خلاص شود درآسمان علم وهنر بی اندازه اوج خواهد گرفت.

بطور کلی باید گفت که تحولات هنری تابع تحولات زیرین است.

۱ — تحولات علمی وصنعتی کسی نمیتواند از تأثیر غریب علوم اجتماعی وروانشناسی ومناظر ومرایا واپتیك در هنر غافل باشد. رادیو وگرامافون و سینما و تله ویزیون اینك جزو صنایع هنری هستند. تآتردر پرتو پیشرفتهای علمی جدید ترقیات شگفتی کرد. رمانهای علمی مانند رمانهای ژول ورن وولز ورمانهای فلسفی ماندرمانهای آناتول فرانس نتیجه بسط معلومات بشرامروزاست. پس از کشف قانون انتشار نوردر نقاشی مکتب تازه‌ای بنام Chromo-luminisme پیدا شد که ازبرجستگان آن مکتب منه Mone وسرا Seurat نقاشان معروف فرانسوی هستند. این نقاشان بجای آنکه رنك را روی شستی نقاشی بیامیزند و سپس بکار برند رنگهای شکسته‌ای Broken colours استعمال میکنند که ترکیب آن مطابق قوانین طبی نور اثر مطلوب را میدهد. مارکسیسم در پیدایش مکتب جدید هنری که باید آنرا مکتب مبارزه وخوش بینی اجتماع نامید تأثیر داشت. فرویدیسم وکشفیات جدید روانشناسی راجع بنقش ناخود آگاه مکتب تازه ای در هنر بوجود آورد که منجر بپیدایش رمانهای ذهنی و دماغی یا Cerebral شده است.

۲ — محیط طبیعی واجتماعی در محصولات هنری تأثیر دارد. شاعر نروژی وشاعر عرب هردو یکسان سخن نمیگویند. تفکرات هنرمند چینی با امریکائی یکی نیست. محیط طبیعی واجتماعی که از سرچشمه‌های مهم الهامات است درمضامین فکر هنرمند تاثیر قاطع دارد.

۳ — شرایط تاریخی یکی دیگر ازعوامل مؤثر است. فرخی سیستانی

داغگاه امیر چغانیان را وصف میکند ولی صادق هدایت در کتاب «وق وق صاحاب» از دنیای تاریك ساق پاهادرزیر میز کافه‌ها حرف میزند •

صادق چوبك عشق یك نفت فروش را با یك کلفت توصیف میکند •

بهمین جهت است که دنبال کردن روح اعصار گذشته در عصر کنونی دیوانگی است. بقول یکی ازشاعران جوان دیگر گفتگوی کلیله را بادمنه نمی توان تکرار کرد. زندگی نوسخن ومضمون نومیطلبد•

٤ — موقع طبقاتی هنرمند در محصولات فکری او تأثیر دارد. رودیارد کیپلینك شاعر انگلیسی حکومت مستعمراتی انگلستان را میستاید و حماسه کامن ولث را سروده است ولی جون کرنفرد سرباز مستمندی ازاین کشوراشعار خود را دربارهٔ انقلاب و کمونیسم گفته است •

کلودل نویسندهٔ اشراف منش فرانسوی که بجهان کهنه دلبستگی دارد مداح کاتولیسیسم است ولی اثر آراگن شاعر طبقه رنجبر از عقایدی دفاع می کند که نقطه مقابل اوست •

٥— مطلب دیگری که در دینامیك و حرکت هنر تأثیر دارد تکامل خود مفهومات هنریست که نتیجه تصادم افکار وسلیقه‌ها وقرایح واشکال مختلف هنری است. در زمان پترارك، مورخ معروف توجهی بوصف زیبائی طبیعت نشده این مورخ در شرح لشکر کشی کوهستانی فیلیپ مقدونی ده صفحه چیز مینویسد واز کلیه معابرو گردنه ها حرف میزندولی درمیان نوشته های او کوچکترین توجهی بمناظر طبیعی نیست. از زمان Giotto نقاشی مناظر کوه آغازمیگردد وتوجه بمناظر طبیعت شروع میشود. وسائل امروزی تمدن برای پخش هنردر جهان بسیار مفید است وهمین باعث میشود که هنرمندان درهر کجا که هستنداز نظریات یکدیگر واقف شده فن وهنر خود را تکامل دهند •

اینهاست بطور کلی عواملی که هنر را حرکت وتغییر میدهد. از اینجا بخوبی میتوان پی برد که هنربتمام معنی محصول اجتماعی است و نمیتواند ازاجتماع جداشود. کوشش کسانی که میخواهندهنرمجرد وغیرمادی Immaterial درست کنند وسعی طرفداران L'art pour l'art (هنر برای هنر) بیهوده است • خواهی نخواهی هنر باجتماع مربوط است ومانند علم و مذهب وسیاست در سر نوشت اجتماع نقش خود را بازی میکند وحربهٔ مبارزه طبقاتی قرار میگیرد • همانطور که امتیاز بامحرومیت در نبرد است هنر طبقات ممتاز نیز باهنرطبقات محروم نبرد میکند. هنر تابع تضاد اجتماعی است و بهمین جهت بهترین هدف هنر آنست که تکامل اجتماع را تسریع کند، معرفت را بیفزاید، تشخیص را بالا ببرد، فضیلت را بستاید، ریا را رسوا کند، نقاب زرین قبایح را بدرد، عدالت را پشتیبان باشد، مفهوم صحیح زندگی را بیاموزد، امیدونشاط حرکت را تقویت کند.

البته هنرمند واقعی نمیتواند دستوری کار کند وبکوشد که در اطراف موضوعهای معینی هنر خود را ایجاد کند ولی اگر هنرمندپیرو یك فلسفه‌صحیح در زندگی خود بشود خود بخود قدرت خلاقه والهامات او در داخل آن فلسفه وآن جهان بینی شکل وانتظام خواهدیافت. شما هنرمندان باید بکوشید واز یك فلسفه زنده و حقیقی وامیدوار پیروی کنید تاهنر شما نوشد اروئی بشود نه سم جانگزائی •

عناصر هنر •

اکنون وارد مبحث دیگری بشویم که بنوبه خود بغرنج و مهم است و ما باید آنرا تجزیه کرده روشن سازیم. درموضوع هنر چنانکه دیدیم گزارش هنرمند در باره نمودهای زندگی و طبیعت است ولی هنرمندان هر یك آنرا با وسائل وابزاری تغییر میکنند، گنبد مسجد شیخ لطف‌الله، سمفونی بتهوفن، نقاشی رامبراند مینیانور بهزاد، فرسك ژیوتو، غزل حافظ، تذهیب جلد، مجسمه برنز Benin قالیچه کاشی، تراژدی شکسپیر، این همه از آثار گوناگون هنری هستند •

بقول یکی ازمتفکرین باوجودیکه موضع حلول الهامات هنری گوناگون است ولی هنر یکی است •

حالا ببینیم که یك اثرهنری بطور کلی ازچه عناصری تشکیل شده است.

در اینجا علماء استتیك نظریات بکلی متفاوتی ابزاز داشته‌اند. بعضی گفته‌اند که اجزاء متشکله هنر عبارتست از عواطف بشری(Emotion) تعبیر این عواطف(Expression) ووزن و آهنگی که باین تعبیرداده میشود. Rythme برخی گفته‌اند عناصر متشکله هنر عبارت است از وزن حرکت mouvement وتناسب(proportion) وتألیف(Composition) برخی دیگر گفته‌اند که عناصر متشکله هنر اندیشیدن ساختن وآراستن است یعنی هنرمند دربارهٔ نمودی ازنمود های زندگی وطبیعت می اندیشد و اندیشه های خود را بکمك افزار های هنر میسازد وآنرا بازیبائی های لفظی ومعنوی میآراید •

نظریه متداولی نیز هست که هنر از دوعنصر تشکیل شده: شکل یا صورت وموضوع یامعنی •

تمام این تعاریف باآنکه نکاتی از حقیقت در بردارد ولی مبهم ودرهم است وجامع ومانع نیست. این تجزیه ها باوجود صحت نسبی بخوبی نمیتواند عناصر هنر را که بطور بغرنجی درهم آمیخته ازهم جدا کند. اینك بااستفاده از این نظریه‌ها تحلیل تازه‌ای می کنیم:

برای ایجاد یك قطعه هنری در طبیعت موادی وجود دارد که عبارتست از رنك (در نقاشی) آهنك (در موسیقی) و کلمات (در شعر و نثر) وخطوط (در رسم‌ومعماری) وحرکت (درتاتر ورقص) آنهائیکه درمبحث علم الجمال‌تجربی کارکرده‌اند (Esthétique exprimentale) کوشیده اند تامبنای‌زیبائی را در رنك‌وآهنك و کلمه وخط کشف کنند . توجه ببرخی‌ازنظریات این گروه‌خالی‌از فایده نیست . بعضی از نویسندگان وعلماء ادب نیز برسبیل تفنن در این زمینه کارکرده‌اند: مثلا گوته‌در کتاب‌خودموسوم به‌Farbenlehre رنگها راتحت‌مطالعه قرار داده یا Hogarth راجع بخطوط تبلیغاتی کرده است •

در مورد آهنگها معلوم است که ترکیب چندآهنك ممکن است‌خوش آهنگی یاکج آهنگی Consonance یا Dissonance ایجاد کند . دانشمندی بنام Hornboste پس‌از بررسی باین نتیجه رسیده است که‌خوش‌آهنگی‌مربوط بدواصل‌است. نخست تفاوت‌یاعرض‌بین فواصل‌صوتی Distance d'intervalle که‌امریست کمی ودیگر، کیفیت توافق Qualité d'accord که امری‌است کیفی

دانشمندی بنام Rechner خطوط را موزد آزمایش قرارداده وباین نتیجه میرسد که هر گاه تناسب $\frac{۱}{۱}$ ویا $\frac{۱}{۱/۶۱۸}$ وجودداشته باشدتأثیر آن‌خطوط در بیننده خوشاینده است •

نامبرده این تناسب را golden sectien یانسبت طلائی نامیده است.

در مورد رنگها دانشمندی بنام Chevreul تحقیقاتی کرده است وباین نتیجه رسیده که ترکیب رنگهای‌متضادورنگهای مکملی که‌از لحاظ طبیعی نزدیك یکدیگرند خوشایند است •

سیر بودن وباز بودن وطول مدت نمایش وچگونگی تلقین را مورد مطالعه قرار دادوسن وجنس‌ونژادوطبقه بیننده‌را درنظر گرفت واستنتاجاتی‌از آن کرد که بسیارنسبی ومتغیراست. درمورد صدا و کلمات نیزدقتهائی‌شده‌است. یکنفردانشمندآلمانی بنام Karl Stumpf در کتابی که بنام Tonpsychologie در ۱۸۹۰ منتشر ساخته مینویسد سخن گفتن با آواز خواندن یکی است فقط تفاوت دراینجاست که ماهنگام آوازخواندن کلمات مصوت را بیشتر می کشیم. کلمات خوش آهنك کلماتی هستند که باندازه کافی از حروف مصوته اشباع و حاوی حروفی که تلفظ آن دشواراست نباشند و سیلابهای آن نیز از ۲ الی ۳ تجاوز نکند ولی در السنه خوش آهنگی کلمات تفاوت میکند و همین خوش آهنگی کلمات هستند که عده ای از Styliste هارا بخود جلب کرده وتوجه‌آن ها را از زیبائی کلام معطوف داشته است . از افراط در توجه بخوش آهنگی کلمات لفاظی زائیده میشود . قسمتی از ادبیات ماخواه شعر خواه نثر دچار این افراط‌گردیده است وباآنکه در بعضی موارد نمونهای خوبی ازاین نظر وجود دارد ولی غالباً کسل‌کننده وبی معنی است •

منظورم‌از ذکراین‌تحقیقات آنست که‌حضار محترم توجه کنند که‌علم‌جدید تاکجا برای پیدا کردن منشاء وزیبائی پیش رفته وبچه مطالعات خسته کننده و دقیقی پرداخته است •

باری رنك وآهنك وکلمه وخط وحرکت مواد پنجگانه هنرند . برای آنکه یك قطعه هنری بوجود بیاید نخست انواع رنگها وآهنگها و کلمات و خطوط وحرکات ترکیب میشود واین ترکیب تابع قواعدی‌است ویا بتدریج در طول تاریخ ودر اثر ممارست وتمرین قواعدی کسب کرده که همان‌فن یا تدابیر هنر Technique خوانده میشود. مانند فن‌نقاشی‌ومعانی وبیان وموسیقی که با هنر نقاشی ونویسندگی وآهنك سازی تفاوت دارد . ولی در اینجا موضوع دقیقی است . این ترکیب درست است که تابع‌قواعد معینه ایست که از ممارست حاصل شده ولی هنرمند بهر جهت آثاری از روح واحساسات خود در این ترکیب فنی باقی میگذارد . مثلا تمام نویسندگانی که بزبان فارسی نوشته اند از قواعد انشاء واملاء وصرف ونحو ومعانی وبیان تبعیت کرده اند ولی با این وجود شیوه بیان آنها گوناگون است، زیرااز میان ترکیب های متنوع آنرا که می پسندیدند ، برمیگزیدند وباین ترتیب در نگارش روشهای مختلف درپیش میگرفتند که همان‌سبك یا Style است. فن‌چیزیست خالی‌ازروح‌وجدا ازاحساسات ولی درسبك روح واحساسات وجود دارد . چون سبك مبین روح هنرمنداست برای آن اهمیت بسیاری قائل شده‌اند •

برخی میگویند که آن از مهمترین عناصر هنراست. بوفن طبیعی دان ونویسنده فرانسوی میگوید، تصورات هنرمند سبك رابوجود می‌آورد •

Mascardi ازعلماء استتیك در سال ۱۶۳۶ معتقد بود که سبك‌زائیده قواعد ادبی نیست بلکه زائیده قرائح است لذا بتعداد افراد سبك وجوددارد.

شوپنهاور فیلسوف ایده‌آلیست آلمانی میگوید « سبك سیمای روح است» فلوبر نویسنده ونقاد فرانسوی میگوید «شکل وصورت هنری خود هنر است» باز این نویسنده‌میگوید: « هراندیشه ، هرلطف ، هرشگفتی که‌در جهان است کلمه یاجمله‌ای مخصوص بخود دارد ودرك آن جز برای کسی که زیبائیرا میفهمد وروشن مینویسد ممکن نیست . » آنچه مسلم است سبك درنویسندگی بازیبایی کلمات تناسبی دارد. کلمات دارای روح وصفاتی هستند . این‌روح وصفات را زندگی طولانی کلمات در تاریخ بآنها اعطا کرده است . هم

آهنك كردن روح وصفت كلمه یاجمله باروح وصفت اندیشه‌ای كه هنرمند میخواهد بیان كند موجد سبك های نویسندگی است . لذا سبك یاستیل یك صورت جامد و خشك وخالی نیست ولی دعوی Styliste ها كه نباید جز بآن بچیز دیگری توجه داشت صحت ندارد.

فلوبر آثار خود را چنان نوشته كه در واقع همهٔ اهمیت و گویائی آن در شكل وسبك است .

مثلا كتاب اوموسوم به Education sentimentale شرح حال جوانیست در پاریس واگر با آن انشاء درخشان وزیبای فلوبر نوشته نشود چیز عادی و مبتذلی است .

در اینجا ، اندكی راجع بمنطق هنر صحبت كنیم . این یكی از مباحث بزرگی است كه از قدیم الایام در استتیك مورد مطالعه بوده . هنر با فلسفه فرق دارد . فلسفه تفكر منطقی در بارهٔ مقولات طبیعی است وحال آنكه هنر تخیلات نامنظمی است در بارهٔ این مقولات .

روش بیان در فلسفه تعلیلی است . دربیان تعلیلی یا Explication جمل منطقی یا apophantique بكار برده میشود كه مبنای آن حجت و دلیل است وحال آنكه روش هنر تفسیر بیانی است كه آنرا Hermeneutique مینامند و جمل آن جمل ادبی یا Sementique است كه مبنای آن نقل و گزارش است .

بدین ترتیب ماده، فن، سبك وروش بیان هنری یامنطق هنر صورت متشكل هنر را تشكیل میدهند ولی هنر تماماً شكل نیست ومعنائی دارد . شكل وپیكر هنر را دانستیم كه چیست. اكنون بجان ومعنای آن بپردازیم . معنی یا روح در هنر نتیجه تركیب مواد هنری نیست بلكه نتیجه تركیب تصورات و تخیلات هنرمند است . تركیب این تصورات وتخیلات نیز قواعد وفنونی دارد وبطور كلی تخیلات هنرمند تابع روش مشاهده ونظاره در طبیعت وزندگی است، چیزیكه اروپائیان Vision اصطلاح كرده اند: تماشا یا Vision هنرمند با Observation دانشمند تفاوت دارد . دانشمند در مشاهده خود عواطف واحساسات شخصی را دخالت نمیدهد بلكه از آن میگریزد ومیكوشد كه طبیعت رافی نفسه وچنانكه هست درك كند، ولی هنرمند همیشه فنومن‌های طبیعت وزندگی را با روح خود آمیخته وبا احساسات خود مخلوط كرده بیان میكند . روزی بود كه تفاوتی بین علم وهنر وجود نداشت وبشر جهان وزندگی را از وراء حالات قلبی واحساسات ونفسانیات خود میدید ولی سرانجام این دو رشته از یكدیگر جدا شدند . تماشای هنرمند در طبیعت تابع احساسات درونی اوست. اگر سبك یا Style مقداری شكلی ومقداری روح است ، Vision یاتماشای هنرمند تماماً روح است . این مسئله در دنیای جدید هنر اهمیت فوق‌العاده یافته . در سابق هنرمند عكاس طبیعت وزندگی بود ولی امروز طبیعت وزندگی فقط اشكال خود را در آئینه های سحر انگیز روح هنرمند منعكس میسازند .

در سابق بمسئله شباهت تامه یا Verisimilitude اهمیت میدادند . می گفتند حسن هنر درمهارت وحسن مهارت در شباهت است . رافائل در نقاشی خود از طبیعت عكاسی میكند . درسال ١٦٤٤ دانشمندی بنام Pallavicino با تئوری شباهت مخالفت كرد و گفت پایه هنر تصوراتی است كه از راست ودروغ تركیب شده نه شباهت تامه، ولی درسبكهای Impressioniste و surrealiste كه توجه هنرمند فقط باحساسات درونی خودش معطوف است اثر هنری خیلی از طبیعت دور شده . دیگرهنرمند نمیگوید چه می بینم، بلكه میگوید ازآنچه می بینم چه میفهم . ایشتین حجار معروف وقتی میخواهد انسان را حجاری كند دیگر بسبك پاراكسیتس حجار یونانی كار نمیكند بلكه تصور او از انسان موجودی است دارای اساقل سطبر وسنگین وحال آنكه قسمت فوقانی بدنش لاغر و كشیده است ودستها را مانند دو شاخه خشك وخزان زده بآسمان برداشته است این حجار میخواهد تصور خودرا از احساسات شهوانی وناسوتی وتفكرات لطیف و لاهوتی بشر بیان كند . در مینیاتور چینی و مینیاتور كشور ما توجه بشباهت تامه نشده، علت آنرا نباید تكامل Vision نقاشی در شرق دانست بلكه نتیجه عدم ترقی علم مناظر ومرایا وفن نقاشی است . با این وجود در یك مینیاتور چینی آنچه اهمیت دارد حركت است نه جزئیات. درویش مینیاتور معاصر ما این نكته را دریافته ومینیاتور خودرا براساس ریتم وحركت تكامل داده است .

از آنچه گفته‌ام نتیجه میگیرم: عناصر مشكله یك قطعه هنری عبارت است از ماده، فن ـ سبك وتماشا یا Vision هنری . یك هنرمند باید در معرفت وبكار بردن هریك از اینها شایستگی خود را نشان بدهد والا از هنر واقعی نصیبی ندارد . مثلا شما شعرا ونویسندگان باید زبان خودرا بدرستی بدانید، از فن شاعری ونویسندگی باخبر باشید، متناسب باروحیات وتخیلات خود سبكی بر گزینید وبصیرت هنرمندانه ای داشته باشید تادر این جهان شگرف چیز های تازه‌ای ببینید . اگر فاقد این شرایط هستید آنرا واجد شوید . اگر مستعد نیستید این طریقه را رها كنید كه بطلان وقت وعلت صداع ومایه شرمساری است .

تمام این عناصر چهارگانه بنوبه خود تابع حركت تاریخی است . می توان علل پیدایش فنون وسبكها وروش های مشاهده هنری را در شرائط محیط اجتماعی وتاریخی جستجو كرد . این حركت تابع همان عواملی است كه دربارهٔ

حرکت تکاملی هنر ذکر کرده‌ام •

ریشه های آن بهیچوجه درمسائل خارج ازجهان مادی نیست بلکه آنچه هست در شرایط مادی زندگیست •

ایجاد هنری

اینك که بماهیت هنر پی بردیم وعناصر مشکله آنراتشریح کردیم اجازه بدهید بکیفیت ایجادیك قطعه هنری بپردازم . این نیزبخشی‌است دلکش وگیرنده وشایان دقت وتتبع :

نخست ببینیم هنرمند کیست • آیا هنرمند مخلوقی استثنائی وغیرطبیعی است ؟ خواص روحی عجیبی دارد ؟ وچنانکه جناب آقای حکمت فرموده‌اند ازسر چشمه غیب فیض میگیرد ؟ هرگونه تصور خاصی در باره روحیات هنرمند مبتنی برتخیلات شاعرانه واغراق آمیز است . فقط میتوان گفت که تفاوت هنرمند با انسانهای عادی آنست که هنرمند دارای حساسیت عصبی بیشتری است . ولی برای آنکه کسی هنرمند بشود همان حساسیت کافی نیست . بلکه دوشرط دیگر نیز لازمست : نخست آنکه این انسان حساس با دنیای هنری تماس حاصل کند و به هنر متوجه شود . دوم آنکه فنون و آثار هنری را تحصیل کند تفاوت احوال هنرمندان باین سه عامل بستگی دارد • هر چه حساسیت هنرمند شدید تر و گنجینه دانش او غنی تر باشد محصولات هنری عالی تری ایجاد می کند • انباشته بودن گنجینه هنر مند اهمیت فوق العاده دارد •

مواضیع هنر در دنیا محدوداست. همه از عشق ورنج وعصیان وامید و مبارزه وبشردوستی وافتخارصحبت میکنند. ابتذال یاابتکارمربوط باین است که تاچه اندازه دانش هنرمند و فلسفه او عمیق وپهناور است • تکرار وتقلید که شیوه افراد بیهنر یاهنر مندان کم مایه است نه فقط در خواستار هنر لذتی ایجاد نمیکند، بلکه موجد نفرت است . آنروز که حافظ ازبیخودیهای صوفیان خرابات وسیر وسلوك باطنی ووجد ونشاط درویشانه خودصحبت کرده ابتکار واختراعی در میان بوده است • تکرار هفتصدساله این مضامین مارا خسته کرده و نبوغ حیرت آور حافظ جاوید راهم بیبها ساخته ، باری کلام خودرا ادامه دهیم . یك حادثه خارجی هنرمند را تحریك میکند . نفسانیات او برای ایجاد یك قطعه‌هنر آماده میشود . فروید میگوید که ایجاد قطعات هنری عکس العمل عقب زدگی های تناسلی است • فرویدیسم منبع الهامات هنری را درزندگی‌تناسلی هنرمند جستجو میکند . بدون شك این نظریه اغراق آمیز است • درست است که محرومیتهای تناسلی عواطف واحساسات شدیدی بوجود میآورد ولی آن کافی برای هنرمند بودن نیست وهمچنین این تنها موضوع هنری نیست •

فرویدیستها برای آنکه همه چیزرا ازاین نظریه تشریح کنند غلوهائی کرده‌اند ولی در عین حال حقایقی را نیز روشن ساخته‌اند . پس از آنکه روح هنرمند آماده ایجاد یك قطعه هنری شد برای آن تخیل میکند • تخیل چیست ؟ برخی گفته‌اند فضائی است که هنرمند را احاطه کرده وهنرمند از وراء آن فضا جهانرا می‌بیند. یکنفر مؤلف ایتالیائی موسوم به ویچو Viço در کتاب خودموسوم به Scienza Nuova می گوید منطق هنرغیرازمنطق‌علم‌است. پایه منطق‌علم تعقل است وپایه‌منطق هنرتخیل . تخیل از Ratiocinnazion یا تصورات عقلی مبراست وتصورات تعقلی مخرب آنست •

بعقیده ویچو ، همر و دانته وشکسپیر هنرمند بودند ولی تفکر دانته‌را علوم دینیه خراب کرده بود . بائوم گارتن Baumgarten ولیبنیز تخیل‌را یك‌نوع تفکر مبهم و نامنظم میدانند . تخیل در هنر همانندتفکر در فلسفه وعلم‌است. در حقیقت تحریك خارجی در روح هنرمند هیجانی را برای ایجاد یك قطعه هنری بوجود میآورد • هنرمند برای خلق هنر از قوه خیال‌مدد میگیرد، تا اشکال و صوری راکه وصاف احساسات او باشند بدست‌آورد . نوع این تخیل در کیفیت محصولات‌هنری تأثیردارد. گاهی تخیل منظم‌ومرتبط ونزدیك بطبیعت وزندگی است • از قواعد معینه ای تبعیت می کند و راجع بمواضیع محدودی است و گاهی نیز خیال هنرمند هر جاکه بخواهد میرود وزمانی غریب ونا مأنوس و شگفت آور است •

از بسکه جاده های تخیلات عادی را هنرمندان کلاسیك کوبیده اند ، تخیلات غریب ونامأنوس یکی از مبانی هنر جدید شده است • هنرمندان برای آنکه تکرار ویکنواختی راکه دشمن هنراست از بین ببرند دامنه تخیلات را بهمه جا کشیده اند . در حقیقت آنچه نظرگاه جدید هنری را در اروپا ایجاد میکند همین‌فرار از تکرار وسعی در ابتکاراست . صیادان مضمون بکردرایران نیز فراوان بوده‌اند . سبك هنری در حقیقت کوششی بود برای یافتن راه تازه‌ای در تخیل شاعرانه • برای صائب این کوشش موفقیت آمیزاست، ولی سبك هنری چون نتوانست از بسیاری قیود دیگر شعر فارسی خلاص شود بزودی محدود و مبتذل شد .

علمای استتیك تخیل را بردو قسمت کرده اند، تخیل‌نسبی که آن را Imagina tion egoistique و یا Relative میخوانند وتخیل مطلق که آن را، Imagination dramatique ویا Absolue مینامند •

مقصود از تخیل نسبی یافردی تخیل هنرمندی است که‌در کلیه آثارنقاش

روح خود و وصاف احساسات شخصی است و اگر هزاران شخص را در صحنه های هنر خود جلوه‌گر سازد همه تمایلات و عواطف و احساسات او هستند. این نوع تخیل برای غالب هنرمندان ممکن‌است. هنر غنائی lyrique اثر این قبیل هنرمندانست ولی تخیل دراماتیك یا مطلق تخیل هنرمندیست که میتواند روح دیگران را چنانکه آنها هستند درك کند.

شکسپیر یکی از آن نوابغی‌است که صد ها مخلوق دارد. این مخلوق‌ها هیچکدام شکسپیر نیستند و هیچکدام بهم‌شباهت‌ندارند. احساسات آنها احساسات عمومی و مبتذل و عکس العملهای آنها عکس العملهای معمولی نیست که بذهن هر کسی برسد. آنها خودشان‌هستند، همر و اشیل راهم دراین‌ردیف‌میآورند. تمبلیکوس Tomblichus در بارهٔ این‌هنرمندان میگوید: خداوند دستشان را میگیرد و در جهان هنرراهنمائی میکند. اینها مانند بلبل عجیب و معجزه گنگرا gongra که باچندین زبان وچندین لحن میخواند، میتوانند الحان گوناگون روحهای مختلف‌را بخوانند. چنین قدرت خلق واختراعی برای هرهنرمند دست نمی دهد.

قدرت تخیل بکلی بعوامل مادی زندگی بستگی دارد. هنر مند بایـد گنجینه عظیم از حوادث، تجارب و دانشها داشته باشد تاوقتی پرتو یکی از احساساتش از این انبار پهناور میگذرد بسیاری چیز ها را در سیر خود روشن سازد. یك اثر هنری که فاقد تخیل عالی واستثنائی است ارزشی ندارد. البته چگونگی تخیل بطریقه مشاهده وتماشای هنرمندمربوطست.

در اینجا مسئله الهام مطرح میشود. همین نکته است که موجب اشتباه شده وتعریفهای غلطی را باعث گردیده. لفظ الهام شاید چیزی مرموز جلوه کند ولی‌منظور ما ازآن‌چیزی مرموز وماوراء طبیعی نیست. الهام یا Inspiration بطورکلی آمادگی روح هنرمند برای ایجاد یك قطعه هنری است. هنر مند یك انسان فنی نیست تاهرگاه لازم باشد چیزی راکه میداند ایجاد کند. اگر درکشور ما شعراء مقرری می‌گیرند برای آنست که شعر نمی‌گویند بلکه نظم می سازند. بنای قوافی ومعمار بحورواو زانند. حتی‌مضامین قالبی هم دردست رس آنهاست.

یك کمند زلف، یك لعل لب، یك لیموی پستان، یك سرو قد، یك نرگس چشم را درکنار هم میگذارند، قافیه ها را ردیف میکنند وقالب‌هارا با زبردستی درکنار هم می چینند و یك غزل‌عاشقانه تحویل میدهند. عشق هم مصنوعی‌است. بقول آقای‌نیما، شاعری که پدرش درقید حیات بود میگفت: برای اینکه دیوانم کامل باشد خوب است شعری در مرثیه پدرم بگویم. وحال آنکه

ایجاد یك هنرمند واقعی بسته بحساسیت و تخیل اوست. حساسیت و تخیل نیز چیزی نیست که بطور مصنوعی بوجود آید. باید شرایط وجودی آن ظهور کند. اینرا نیز باید دانست که الهام هر کس‌تابع زندگی اوست. نقاش طبیعت‌از منظره پرشکوه غروب ملهم میشود، ولی یك نویسنده روانشناس فقط از دقت در حوادث زندگی وروحیات افراد جامعه الهام میگیرد. الهام بساختمان روحی وطرز تفکر اجتماعی هنرمند بستگی دارد. الهامات هنری را میتوان باافزودن دانش وتجارب غنی کرد.

درقرون وسطی ایجاد یك اثر هنری را حاصل قریحهٔ هنری‌میدانستند بعقیده‌آنها قریحه یاIngegnol چیزیست که بدون مفاهیم‌وتصورات‌ومقولات‌منطقی قضاوت میکند وسلیقه محصول آنست واز آنجا چنین نتیجه میگرفتند که چیزی Nesico quid «نمیدانم‌چه» درهنر وجوددارد که مولد زیبائی‌آنست. دررسم منطق خطوط وجود دارد ولی در نقاشی معجزات رنـك. این نتیجه اسلوب لفاظی اسکولاستیك است که میگفتند یخ یعنی مآءمنجمد یاآنکه آب در لولـه تهی بالا میرود برای آنکه طبیعت از خلاء بیم دارد ویا تریاك دارای خاصیت منومه Vertudormative است ونبات دارای نفس نامیه است!

از آنچه‌گفته ام نتیجه میگیرم. اثر یك هنرمند محصول بغرنجی است که تابع عوامل زیرین است.

۱— موقع اجتماعی، تاریخی وطبقاتی، تربیت اجتماعی و حوادث زندگی خصوصی هنرمندکه در ایجاد واشکال ومضامین آثار هنری تأثیر فـوق العاده دارد.

۲— جهان‌بینی Weltanschauung یعنی تفکر کلی وقضاوت‌عمومی او در بارهٔ جهان وزندگی. در داخل این‌جهان بینی است که تخیلات والهامات هنرمند شکل میگیرد. جهان بینی هنرمند بکلی تابع شرایط زمانی ومکانی و اجتماعی زندگی هنر مند است. لذا باتغییر این شرایط جهان بینی های تازه بوجود میآید واز آن مولودات هنری تازه‌ای زائیده میشود.

۳— زبانیکه باآن گفتگو میکند. زبان تأثیر فـوق العاده در تخیلات هنری دارد. زبان یکی از عوامل مبینه هنر دینامیك مانند شعر و درام و موسیقی است. یك هنرمند بانتو در افریقا نمیتواند مانند یك هنرمند روسی یافرانسوی دارای تخیل وسیع باشد. در روانشناسی نوین روشن شده است که تفکر همان گفتگوی نهانی ودرونی انسانست. پس هرچه زبان تکامل پیداکند تفکر دقیق‌تر وپیچیده‌تر میشود. محدودیت زبان ما اکنون خود سد شدیدی در مقابل توسعهٔ دامنه فکر وتخیل است. زبان گاهی نقش جباران مستبدی را

در هنربازی میکند و در نزد پیروان سبك یا Styliste ها فرمانروای مطلق است. گاهی بقدری احساسات هنرمند وسیع است که زبان برای ادای آن عاجز میماند. ملاحظه کنیداین شعر Elliot شاعر معروف انگلیسی در Spanish gipsy چه خوب این موضوع را میرساند:

«گفته ها نورهای شکسته وناتوانی هستند که برخاك عظیم ناگفته ها افتاده اند. وقتی این کلمات محبوب برروی اقیانوس پهناور آوازمانند چیزهائی تیره ومبهم شناورند.»

٤— تدابیر وفنون هنری یاتکنیك یکی دیگر از عوامل مؤثر است زبان محدود وقواعد منجمد وقشری ادبی وشعری در ایران بدون شك هنرمندان مارا ازقدم گذاشتن در بسیاری ازجاده‌های هنری باز داشته وفرشته الهام شعرای ما در آسمانهای بسیاری پرواز نکرده، زیرا قواعد اجازه نمیداده‌است. امروز باآنکه دینامیسم تخیلات هنرمند فن‌را تحت‌تأثیر گرفته بااین وجود تأثیر فن در هنر هنوز فوق‌العاده زیاد است.

٥— مطالبات تاریخی عامل مؤثر دیگری است. ایجاد منظومه های ناظر ومنظور وویس ورامین درشرایط کنونی لزومی‌ندارد. بقول نکراسوف وقتی خانه میسوزد نمیتوان از غنچه لب و ماه عارض صحبت کرد. هنرمند باید مطالبات تاریخ را منعکس سازد وچنین نیز هست.

درقرون وسطی جامعه از هنرمند تملق ویادلقکی میخواست ولی‌امروز هدایت ومبارزه میطلبد.

بعضی از علماء زیبا شناسی ایجاد هنری را وسیله‌ای میدانند که بدان وسیله هنرمند میخواهد بکشمکش‌های درونی خود Conflit mental پاسخ دهد.

محرومیتها، رنجها، ناکامیها وعبرتهائیکه هنرمند در زندگی میگیرد همیشه درروح او کشمکشی ایجاد میکند، تضادهای زندگی اجتماعی درروحش منعکس میشود واو میکوشد که باین تضاد پاسخ دهد. وینیشفسکی میگوید هنرمند بااثر خود دادنامه‌ای دربارهٔ زندگی صادر میکند. این کشمکش روحی درهنرمنددردی ایجاد میکند که‌آنرا درد جهان یا Weltschmerz مینامند. این همان سوز وشوری است که باید در سخن هنرمند وجود داشته باشد. هنرمند بااثر هنری خود که مولود روح وفرزند تخیلات صمیمانه اوست علاقمند است و بسیار دوست میدارد که این فرزند راهر چه خوبترو برازنده‌تر عرضه کند. این توجه ودلبستگی که آن را Kunstsorge مینامند یکی از مختصات هنر مند واقعی است.

در تحت چنین شرائطی اثر هنری ایجاد میشود. بتناسب تفاوتهائیکه در محیط زمانی ومکانی‌وشرائط زندگی فردی ومطالبات تاریخی وتکامل فن وکیفیت زبان وجود دارد مکاتب مختلفه هنری Ecole بوجود میآید.

در دورهٔ معاصر که دوران صنایع عظیم علوم مثبته است ترقیات علوم اجتماعی وروانشناسی همانطور که یکبار دیگر گفتم‌موجب‌پیدایش شعورهنری شد. در نتیجه انتقاد وبحث در اطراف مواضیع علم استتیك ماهیت هنر برای هنرمند واضح گردید وهنرمند دانست که کیست وچه میکند وچه باید بکند. همین باعث شد که فرمالیسم کلاسیك بانواع واقسام مکاتب تحلیلی جدید مبدل گردید. در مکتب کلاسیك شکل‌در درجه‌اول اهمیت بود. مضامین‌تنوعی نداشت. در دوران جدید تخیل هنری آغاز جهان گشائی گذاشت وبهمه‌جادست‌انداخت. هنر کلاسیك ازلحاظ تخیل واحساسات ضعیف بود ولی‌ازلحاظ روانی وسلاست غنی. رمانتیسم که قیامی بود برضد همه بدیها ونیکیهای کلاسیسیسم بنوبه خود دوامی نیاورد ولی میدان جدیدی برای جولان ایجاد کرد. فرمول رمانتیسم عبارت بوداز «بیان‌مستقیم‌وبلاواسطهٔ عواطف‌واحساسات بشری». در کلاسیسیسم بیان عواطف غیر مستقیم ومع الواسطه است. بقول آقای دکتر خانلری‌وقتی حافظ بازنش دعوا میکرد، از جفای گل به‌بلبل سخن میسرود. هنرمند کلاسیك تمام عواطف بشری را میخواست در ضمن چند موضوع و چند داستان مکرر تشریح کند. بحث از زندگی‌روزانه افرادی عادی وحوادثی کوچك وامثال‌آن در ادبیات کلاسیك وجود نداشت. موضوع هنر کلیات بود نه جزئیات. ازعشق کلی، جنك کلی، انسان کلی، بهار کلی صحبت میکردند، نه عشق فلان شخص معین ویابهار فلان‌نقطه مخصوص. رمانتیسم هنررا میدان تجربه‌عواطف‌وروحیات افرادعادی قرارداد، بعدها مکاتب گوناگونی‌مانند Symbolisme و Verisme و Réalisme و Sensualisme و Impressionisme و Imagisme و Expressionisme و Futurisme و Style artistique پیدا شد.

هریك ازاین مکاتب مبنی بر Vision مخصوص وروش معینی از درك زیبائی هنراست.

این نکته را در اینجا ناگفته نگذارم، که تفاوت کلاسیسیسم و مکاتب جدید دراین نیز هست که در هنر کلاسیك اشیاء هنری واشیاء غیرهنری Objet non esthctipue و Oejet esthetique وجود داشت. هنرمند کلاسیك هرگز موضوعهای ساده زندگی را مورد توجه قرار نمیداد وحال آنکه مفهوم Objet esthetique درهنرجدید بسیار توسعه‌یافت وثابت شد که تخیل‌هنرمند میتواند همه چیز را زیبا کند. در سابق مسئله مضمون بکر یکی از مسائل

بسیار عمده بود ؛ زیرا در واقع یافتن مضامین بکر در اطراف آن چندچیز محدود دشوار بود ولی درهنر امروزی بقول ریلکه شاعر آلمانی باید پنجره راباز کرد وبکوچه نگریست ومضامین تازه یافت •

ادراك هنری

هنرمند در تحت تأثیر هیجاناتی که تخیلات و الهامات او ایجاد میکنند هنرخود را بوجود میآورد . غالباً درموقع ایجاد، هنرهنرمند در چشم او زیباتر از آنچه هست جلوه میکند . چون بین روح او ومحصول آن هم آهنگی بسیاری است برای او هنرش سکر آور است . ولی وقتی این شرایط خاص تغییر کرد غالباً هنرمند هنر خود را ناچیز میبیند واز آن بیزاری میجوید • موفقیت وعدم موفقیت در ایجاد هنرامر بزرگی است . بعضی هنرمندان دروغین پیدا میشوند که ارزش هنر خود را درك نمیکنند ودچار جنون خود را بزرك پنداشتن (مگالومانی) هستند . آنها اباطیل ومهملات خود را میستایند وچشم آفرین از دیگران دارند . نقش نقادان ازلحاظ معین کردن میزان ارزش هنر بسیار مهم است ولی برخی هنرمندان نیز هستند که ارزش واعتبار هنر خود رامیدانند وچون باخبرند که برای رسیدن بسر حد کمال طی چه راه درازی لازم است هرگز فروتنی را از دست نمیدهند . هنرمند بمحض آنکه محصول هنری خود را ایجاد کرد دیگر از آن جدا میشود ومحصول خود را در بازار احساسات دیگران بمعرض فروش میگذارد . نقش مشتریان هنر در بارهٔ هنر بسیار است آنها هستند که اثری را بالا میبرند یاپائین میآورند ، وارد میدان یااز میدان بدر میکنند . لذا هنردوبار محصول اجتماع است ، یکبار ازلحاظ آفرینندگان ویکبار ازلحاظ خواستاران هنر. قضاوت خواستارهنردربارهٔ یك اثرهنری تابع سه چیز است : دانش وآرمان حیاتی وشرایط زندگی اجتماع او .

اگر دانش و آرمان حیاتی وزندگی اجتماعی کسی که هنر را طالب است باآفریننده هنر هم آهنك باشد، هنر در نزد او ارزش خواهد یافت . یك نفر ماتریالیست از تخیلات عرفانی خوشش نمی آید . یکنفر پوزیتویست که برای علم وهنر زندگی میکند هنر اکسیستانسیالیست را در ردیف هنرهای سیاه میداند . زمان نیز خود دارای روحی است ، یعنی می توان معدل آرمان حیاتی طبقات اجتماعی را گرفت ، وآنرا صفت مشخصه روح زمان دانست . یك اثر هنری از یکجا بالا میرود ودر جای دیگر بزمین میخورد . بسیاری ازآثار هنری هستند که در آینده بزرك میشوند ، زیرا از روح مردم آینده صحبت می کنند . باانکه مواضیع هنر بسیار گوناگون است ، ولی محرك اساسی هنرمند برای ایجاد قطعات هنرچند چیز است .

۱ ـ زیبائی وعشق که ادبیات غنائی ازآن زائیده میشود •

۲ ـ رنج ومحرومیت که بالنتیجه عصیان ازآن زائیده میشود ومحصولات آن ادبیات حزن آور وهزل آمیز است •

۳ـ بشر دوستی وهرنوع ستایش فضایل که ادبیات وهنر اخلاقی از آن بوجود میآید . زیبائی وعشق یکی از بزرگترین ووسیع ترین موضوعات هنری است . شلی وشکسپیر آنرا ازهمه موضوعهای هنر بالاتر میدانند ، شلی میگوید از تمام مرمرهای مصفای کوههائیکه مرکور درآنجامنزل دارد وهرگز قلم حجاری بآنها نرسیده است عشق مصفی تراست . همین پهناوری موضوع عشق است که بفرویدیست ها تلقین کرده تا همه مسائل هنری را از لحاظ محرومیت های تناسلی مورد توجه قرار بدهند . فضایل واخلاقیات نیز یکی از مواضیع مهم و وسیع هنری است . میلتون میگوید «تقوی ازبهترین سرودها خوش تروازهمه اوزان همه اشعار در همه زبانها وهمه زمانها از عصر مدنیت بابلی گرفته تا دوران ماعالی تراست .»

هنر در کشور شوروی بیشتر جنبه اجتماعی ومبارزه‌ای پیدا کرده . از مختصات ادبیات شوروی آنست که این یکی از عالی ترین ادبیات بشردوستی و Philanthropique است . در اینکه هنر روز بروز بیشتر جنبه اجتماعی پیدا میکند درآن تردیدی نیست، زیرا دراثر تحول جامعه‌ای که براساس تربیت فردی و خود پسندی است بجامعه ایکه براساس تربیت اجتماعی وغیرخواهی Altruisme است جهان بینی هنرمند دیگر خواهد شد وهنرمجرای تازه‌ای پیدا میکند. در اینجا یك بحث پیش میآید که آیا با پیدایش یك جامعه خوشبخت که در آن فقر ورنج ومحرومیت های تناسلی واقتصادی و مظالم اجتماعی وجود نداشته باشد مهمترین محرکین هنری بشر ازمیان نمی رود . آیا نظام عادلانه آتیه خصم هنرست . باید پاسخ داد که هنر مخلوق تخیل بشر و هدف آن ایجاد لذت استتیك است وتازمانیکه بشری وجهانی هست باقی خواهد ماند . اگر محرومیت منبع الهامات نباشد کار و امید ونشاط منبع الهام خواهد بود . برای یك جامعه که از قیود ستم وتلخی وحرمان رسته ، درك مصائب روح ممکن نیست تالذیذ باشد . برای آن جامعه باید زندگی خود آن جامعه راوصف کرد هنرمند آینده نیز هنرمند است ولی همانطور که بین نقاشی ماتیس عصرماومیکل انژعصر رنسانس تفاوت بسیاریست ، بین هنر امروزی و هنر آینده نیز تفاوت خواهد بود •

جامعه مترقی آینده مخرب هنر نیست ، بلکه برعکس چون تمام ثروت خیره کننده هنر بشری را در اختیار مردم عادی میگذارد ژنیهای گمنام را بر

انگیخته پایگاه هنر را بازهم بالاتر میبرد، هرگاه اصول پلوتکراسی دردنیابر افتد هنر دیگر خادم این وآن نیست بلکه یکباره بکار تکمیل و تزئین کاخ عالی تمدن خواهد پرداخت. دعوی کسانیکه میگویند در یك جامعه بی‌طبقات که اصل ارزش و کار حکمفرماست هنر ذلیل خواهدشد، یك سفسطه بیپایه‌است. تمام تخیلات روح بشری درمحیط فارغ فردا عالی‌تراز فضای تاریك امروزخواهدبود

۳ - نتیجه کلی

باآنکه مطالب ناگفتهٔ بسیاری مانده برای مراعات اختصار بسر نتیجهٔ کلی میروم. برهمهٔ مااعضاء این کنگره ونویسندگان وشعرائیکه‌در این کنگره حضور ندارند فرض است که بماهیت هنر ووظایف هنرمند پی ببریم.

در این کنگره بحثهائی‌شدکه همه خام وبی‌سرانجام ماند. یك روزنامه نویس‌از روی بیمهری درمقاله خودنوشت که برخی‌افراد در کنگره نویسندگان پیشنهاد میکنند که وزن و قافیه را از شعر بردارید. اگر این قبیل مطالب رااز روی اصرار در ایراد تهمت‌نوشته باشند بدون شك مطلب‌را بدفهمیده‌اند من‌که خود از هواخواهان تحول ادبی هستم از فرصت وتناسب موضوع‌استفاده میکنم، برای‌آنکه عقیده خود را دراین مسئله شرح دهم. اگر درمطالبیکه‌من عرض میکنم دقت فرموده باشید حتماً متوجه شده‌اید که تاچه اندازه هنربعنوان یك محصول اجتماعی تابع تحولات اجتماع است. درست است که بقول آقای صورتگر هنوز همان خورشید که از پنجره خانقاه سعدی بدرون تابیده از پنجره اطاق ما میتابد و حتی پیش از سعدی نیز این چشمه درخشان بر آرامگاه عاد وثمود نیز تابیده بودولی انسانیکه این خورشید را می بیندتفاوت کرده است.

بعلاوه بیشتر موضوع هنر زندگی است. هنرباید نقش خود را درراه ایجاد سعادت بشری بازی کند. مامیگوئیم:

۱ — هنرمندان باید بزندگی متوجه باشند ومضامین هنری خود رادر آنجا جستجو کنند. غزلهای مصنوعی وقصائد بیروح بتقلیداساتید بزرك‌باستان کارهنری نیست. سعدی درزمان‌خود متجدد بوده‌وماننداپوحفض‌سغدی‌ویامنجیك ترمذی‌شعر نگفته که ماهم برهمان‌سنت‌رفتار کنیم! اگر آنراه که‌از زمان‌ابوالعباس مروزی وشهید بلخی‌تازمان نظامی گنجوی ومولاناجلال الدین مولوی طی‌شده مابین زمان آنها وزمان ماطی بشود خود ترقی شگفت انگیزیست ولی‌آخر ما میخواهیم حتی ازاین هنرمندان عقب برویم.

آن نخستین کسی که از غالیه مووشکنج گیسو و محراب ابرو و چاه زنخدان صحبت کرد، خلاق مضمون ومعنی بود ماکه مکررمیکنیم خلاق‌نیستیم مامیگوئیم که تقلید کافی‌است. بیش ازیك میلیون‌غزل گفته شده ومعشوق‌خیالی راباآن غزلیات ستوده‌اند. دیگر بسمان است. مراز آن‌غزل‌چیزی حس‌نمیکنم آقای شهریار در اینجاصحنه عشق بازی کوهستانی را مجسم کردند. این شعر بود. در آن خلاقیت وآفرینش بود. آقای شهریار مضمون‌را از زندگی‌واقعی گرفتند.

۲- مانمیگوئیم لجاجت کنید واوزان‌وقوافی را بی‌هیچ‌علتی بدوراندازید ولی مامیگوئیم مضمون نوین را از زندگی اختیار کنید وا گر دیدید که‌برای بیان‌آنها اشکال جامدشعر معمولی بند پای شماست قیود را بمقتضای عقل‌وذوق سلیم بردارید.

من درگفتار کوتاه خود پس‌از بیانات جناب آقای حکمت یکبار عرض کردم‌که شتاب زدگی ودیوانگی نباید کرد. نمیتوان یکمرتبه بصحنه پرید و گفت‌من میخواهم‌انقلاب ادبی کنم. انقلاب‌ادبی شرایط‌دارد. انقلاب بایدمتناسب باشرایط محیط باشد. جسارت و ابداع و ابتکار خوب است ولی ناشیگری و هرج ومرج خوب‌نیست. من‌باآنکه شعر های‌نوینی راکه دراین کنگره‌خوانده شده از لحاظ جسارتی که درگفتن آنها بکار رفته می پسندم واز لحاظ بسیاری ازخامیها ونواقص آن نمیپسندم، ولی چه باید کرد، بالاخره هرابتکاروابداعی بانقص وجسارت شروع میشود وبکمال مهارت ختم میگردد.

مطلبی‌که بایددر نظرداشته باشیم این است‌که مقایسه شعر ونثرجدید با شعر ونثر قدیم، اکنون‌کمی ما را از شعر ونثر جدید زده می‌کند. علت دوچیز است.

۱ — اول آن‌که بشعر ونثرکهن مأنوسیم وبتازه عادت نکرده‌ایم

۲ — شعر ونثر قدیم راه درازی راپیموده تابکمال خودرسیده وشعر ونثر تازه هنوز طفل رضیع بدون پرورشی است. روزی شعر فارسی «غلطان غلطان همی رود تابن گو» بود. سرانجام بآن ادبیات بلند وحیرت انگیز رسید که‌همه میدانیم.

امروز نیما یا دیگران فقط شروع میکنند. اگر فلسفه‌این شروع‌صحیح است پس باید از آن پشتیبانی کرد. فلسفه اینکار اینست: دنیای نو زندگی نو بهنر نو احتیاج دارد. در این حقیقت حرفی نیست. اگر صاحبان قریحه‌و آشنایان بادب اینرا درك کنند وآنها نیز در این راه قدم بگذارند کار زود تر انجام میگیرد. هنوز شکل وزبان شعر نوین‌نضج نگرفته است. دهخدا وهدایت

وبهروز در نثر زبانی ایجاد کرده‌اند که رنگین و گیرنده وپرمعنی است. اینکار در شعر نشده وانجام آن نیز باین زودیها ممکن نیست . اگر همه ماهمت کنیم جریان تندترمیشود ونتیجه زودتر وبهتر بدست میآید.

٤ - مطلب دیگری که میخواستم بگویم اینست که شما هنرمندان بااین قرایح سرشار احتیاج دارید گنجینه ذهن خودتانرا انباشته و پر کنید . هرقدر که شما دارای نبوغ ادبی باشید نمیتوانید خود را از اکتساب محصولات نبوغ بزرگان بی‌نیاز بدانید . باید شعرا و نویسندگان ما با شتاب وحرص و ولع بخوانند . این تحصیل بهیولای اولای نبوغ هنری شما صورتی میدهد که‌صورت کامل وجمیل است . باید شاهکار هارا ترجمه کرد ولی نه‌بآن نحو رسوا که تا کنون شد . باید تئاتر ، نقاشی ، حجاری ودرام در این کشور پیشرفت کند تا الهامات شاعرانه فاضلتر واصیلتر بشود . بانوان و آقایان که در این کنگره حضور دارند وبادبیات خارج آشنا هستند متوجه صحت عرایض من می باشند ماکه طرفدار تحول ادبی هستیم سقوط وانحطاط آنرا نمیخواهیم ، مامیخواهیم که نوشته وادب از این زندان تاریك بیرون آمده در باغ دلگشا تری تنزه و تفرج کند. حالا اگر کسانی هستند که میخواهندازاین مسئله نیزاستفادهٔ تبلیغاتی کنند امری است علیحده ولی بهرجهت این نکته در خور تعمق است

آقایان بار دیگر میگویم: من اطمینان دارم که بزودی روزی خواهد رسید که ادبیات فارسی گوهر های گرانبهائی بخزانه پرفروغ ادبیات جهان‌نثار کند نبوغ وذوق ایرانی در اجتماع آزاد و کشورآباد فردا تجدید خواهد شد وخورشید های خیره کننده‌ای در آسمان بیکرانه هنر خلق خواهد کرد .

بحث در بارهٔ نظم معاصر

روز چهار شنبه ۵ تیر ماه بحث در بارهٔ نظم معاصر ایران آغازگردید .وآقایان احسان طبری و دکتر پرویز ناتل خانلری و عبدالحسین نوشین در آن شرکت کردند .

اینك سخن رانی آقای طبری :

من بسخنرانی جناب آقای حکمت از سه نظر انتقاد دارم . سخنرانی ایشان که باسبك روان وشیوائی نوشته شده بود چنانکه باید وشاید توقعات مارا بجهاتی که اکنون ذکر میکنم ارضاء نکرد :



آقای احسان طبری

۱- ازجهت تعریف شعر وادراك مفهوم واقعی آن من در گفتار سخن ران محترم تناقضی دیدم. ایشان درابتدای سخن خود شعررا رابطه نهانی شاعر باعالم غیب دانستند وقلم شاعر را نمایندهٔ جهان نامتناهی خواندند. فرمودند شعر از حضیض خاکدان باوج آسمان مرتبط است وشعرا ازهمر گرفته تاویرژیل وهراس همه یک آن جهان هستند. شعری از شیلر دروصف شاعرخواندند که مضمون آن وارستگی شاعراز کلیه متعلقات این جهان بود . این تعریفها به نظر من جز زیبائی ظاهری چیزی دربرندارد وحاوی واقعیت وحقیقتی نیست. این تعریفها از نظر ایده آلیستی است . مطابق این تعریفها شعر چیزی نیست که بجامعه ما مربوط باشد بلکه شاعر باجهانی ماوراء طبیعی سرو کار دارد واز

سرچشمه غیبی فیض میگیرد وزبان او «کلید درگنج های نهانی» است بااینکه سخنران محترم شعررا تااین اندازه از روی افکار ایده‌آلیستی وخیالبافی صرف تعریف میکنند با این وجود، در سراسر سخنرانی خود کوشیدند تا برای تحولات شعری تحولات اقتصادی و اجتماعی را بعنوان موجب ومحرك ذکر نمایند. مثلا فرمودند شعر که تارو پود آن از محسوسات شاعراست در اثر تغییر محسوسات تغییر یافت یادر مورد پیدایش سبکها فرمودند این مسئله نتیجه عوامل جدید سیاسی واقتصادی بوده است . وحتی بقدری در اتکاء باین نظریه اصرار ورزیدند که برای حرکت مسرعه‌جامعه مطابق روش مکانیستی فرمولی بیان کردند وفرمودند که شتاب حرکت تکاملی جامعه بنسبت ربع بعد از مقصد است ویا حتی بایك بیان دیالکتیکی تذکر دادند که «آثار گذشته محو وآثار تازه اثبات میشود تاام الکتاب وجود ازاین محو واثبات پایدار باشد». دراین قسمت سخنران محترم هنگام ذکر تحول شعر در دوره دیکتاتوری از «بیذوقی مراکز اولیه» و «اراده فردی» بعنوان عوامل تنزل ادب صحبت کردند،

پارادکس درهمین جاست. اگر درست است که شعر نتیجه محسوسات شاعر ومحسوسات شاعر نتیجه زندگی او در جامعه است پس نمیتوان شعر رابه عالم نهانی وغیبی متصل دانست وآنرا از حضیض خاکدان باوج آسمان مرتبط کرد. اگردرست است که تغییر سبکها نتیجه عوامل جدید سیاسی و اقتصادی است وحرکت مسرعه تاریخ وتکامل ورژیمهای سیاسی وبیذوقی مراکز اولیه در حرکت شعر تأثیر دارد پس زبان شاعر مبین اوضاع محیط است نه کلید درگنجینه غیب. شعر همانطور که ایشان نشان دادند تابع تکامل اجتماعی است زیرا محصول کار بشری است .

بوشنر درکتاب خود موسوم به «کار و ریتم» میگوید چون ریتم یاوزن کار را آسان ومتشکل میکرد بشر از آن استفاده نمود . رقص در ابتداحرکت بوزن وشعر آوای موزون بوده بعد کلمات بدان اضافه شد. شعر درابتدا بکلی جنبه مذهبی داشت وشاعر بمعنای نقاش احساسات بوجود نیامده بود. گاتها ویشتهاو ریك‌وداومزامیر وحتی قرآن که‌حاوی جملات موزون زیادیست از آن قبیلند. سپس شعر برای توصیف پهلوانی نیاکان واعمال خدایان بکار برده شد وبعدأشعراپیك یا حماسی که زائیده شعرمذهبی است بوجود آمد. فقط خیلی بعدها ودر اثر تحول اجتماعی شعر بعنوان یکی از تجلیات مستقل فکر بشر بروز کرد . بقول کوریه نخستین مورد استعمال هنر حوائج زندگی است. این حقیقت درباره شعر مانند تمام شعب مختلفه صحیح است .

۲ ـ نکته دیگری که‌در مورد گفتار سخنران محترم باید ذکر کنم اینست که سخنرانی ایشان فقط منظره عامی از تحولات پنجاه ساله اخیر بوده است حال آنکه مامنتظر بودیم که تتبع ایشان حاوی دقت ها وکشف های تازه ای باشد. بهر جهت لازم بود که نقش بسیاری از کسان که پرچمدار تجدد ادبی هستند روشن شود . تقسیم بندی ایشان از لحاظ سبك و زمان فقط با مسامحه قابل پذیرفتن است ، من تصور میکنم آنچه که ایشان میبایستی دراین سخنرانی برای ماواضح فرموده باشند داستان چگونگی پیدایش تحول در شکل و مضمون و تعبیر شعر فارسی است. برای اینکار لازم بود بدقت تأثیر تحولات اجتماعی و بخصوص تأثیر مکاتب وتفکر ادبی اروپائیان معلوم وراه این تجدد نشان داده شود. در این زمینه البته مطالبی وجود داشت ولی افاده یك مقصود کلی و منسجمی را نمیکرد .

۳ ـ باختصار میکوشم :نکته مهم دیگر اینست که‌ایشان از سخنرانی خود استنتاج لازم را نکردند . ما دراینجا گرد نیامدیم تافقط یك مجلس ادبی ترتیب دهیم . منظور ما از این اجتماع مباحثه و مشاوره و استنتاج بود . ما میخواهیم وقتی این کنگره بپایان رسید هرکس که در آن شرکت کرد مفهوم روشنی از هنر داشته باشد وراه آینده خود را بداند . در شعر فارسی تحولی هست. این تحول چیست؟ ازکجا شروع شده؟ به کجا میرود؟ چه گونه بایدباشد؟

از مختصات شعر کلاسیك فارسی یکی جمود آن است . شعر رامیتوان بسه عنصر تجزیه کرد شکل (که قواعد شعری وسبك کلام تابع آن است)مضمون وشیوهٔ تعبیر یا Expression.

در شعر کلاسیك فارسی هر سه اینها بنحو عجیبی ثابت مانده است وهمین جمود و ثبوت ممتد قواعد شعری و سبك کلام و مضمون وشیوهٔ تعبیر موجب شد که نظم یا versification بر شعر یا poésie در ایران غلبه کرد . هنرشعری بجای اینکه عبارت ازمحصول یك روح حساس باشد محصول ممارست و تمرین در قوافی و بحور و اوزان شد. مختصات تحول اخیر آنست که در هر سه این عناصر حرکتی و انقلابی پدید شده است . باید راه این حرکترا معین کرد . من متأسفم که در پانزده دقیقه باید عرائض خودرا تمام بکنم . همینقدر باید بگویم که ساختن ثلاثی یا خماسی و زیر و رو کردن مضامین و گذاشتن عشق وطن بجای عشق دلبران طراز و یا ساختن لغز هوا پیما بجای لغز قلم تجدد ادبی نیست .

نخستین تحولی که باید انجام بگیرد آن است که شاعر خود را ازقیود زیادی که جمود شکل ومضمون وتعبیر بر اوتحمیل کرده است بنحوعاقلانه‌ای رها کند، برای اینکار نباید شتاب‌زدگی یا دیوانگی کرد. هرکاری اسلوبی وحسابی

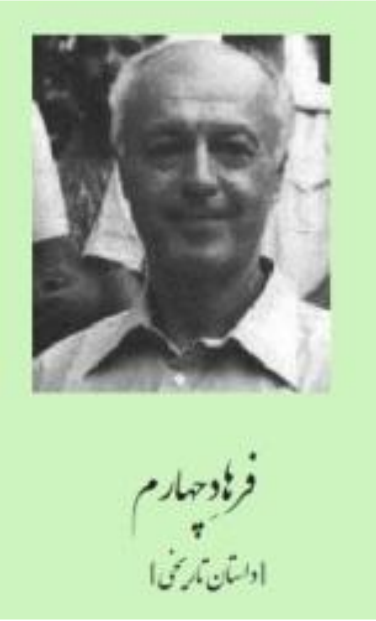
دارد. شاعر جدید باید بزندگی و طبیعت از نزدیك تماس بگیرد و مانندشعرای باستانی آنقدر اسیر استعارات و کنایات و تشبیهات و گرفتار لفظی نباشد و چیز هائی راوصف نکند که در طبیعت و زندگی وجود ندارد •

من بسیار میل داشتم که دربارهٔ چگونگی تحول شعر در فارسی بحث شود و این نکته در این کنگره روشن گردد و اگر فرصت میداشتم نظریات خود را واضح تر و وسیع ترمی گفتم . اینك با اعتذار از سخنران محترم کلام خود را بپایان میرسانم •

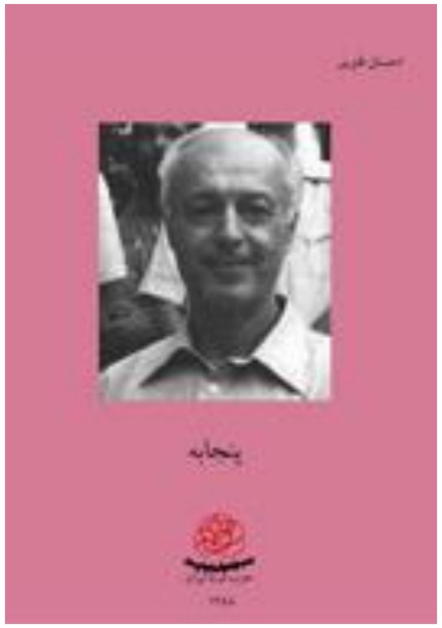
برای دریافت کتاب‌های زنده‌یاد رفیق احسان طبری به تارنگارهای زیر مراجعه کنید!

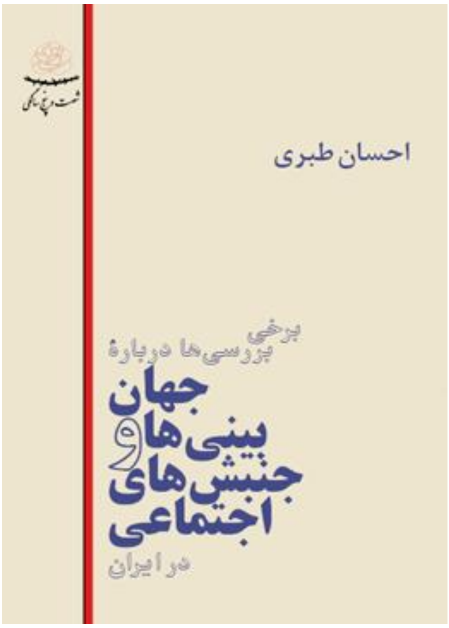
۱– کتاب‌خانه حزب توده ایران http://www.tudehpartyiran.org

۲– انجمن دوستداران احسان طبری http://tabari.blogsky.com

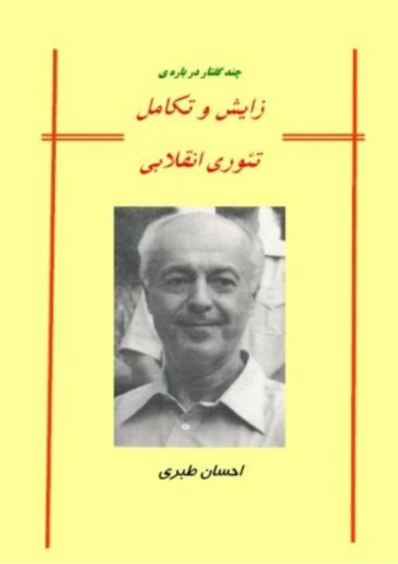








انتشارات حزب تودهٔ ایران



کتابخانه «انجمن دوستداران احسان طبري»

http://tabari.blogsky.com

آثار احسان طبری :

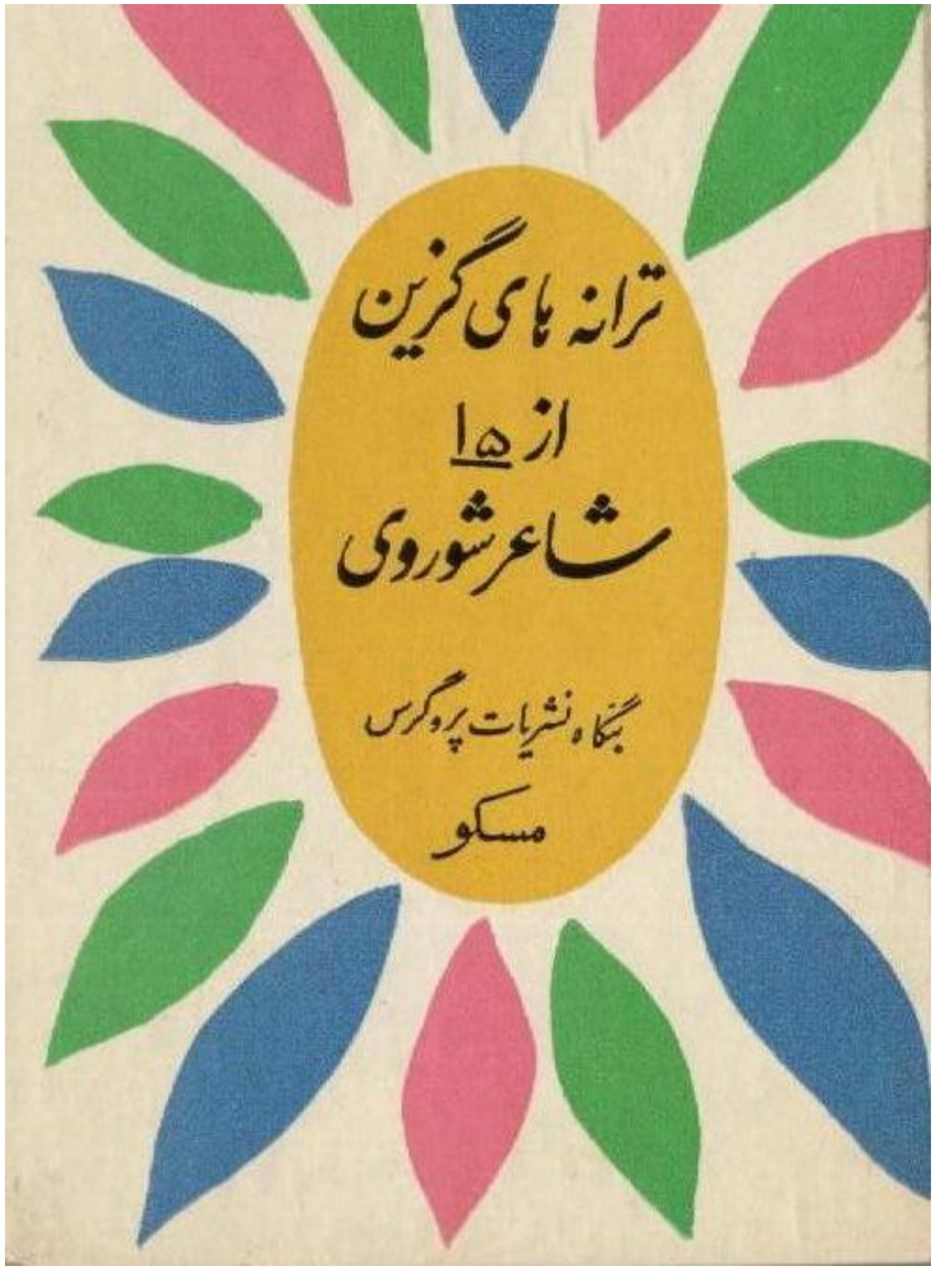
- سطح امروزین فلسفه
- قصه ی شغال شاه
- جستار هایی از تاریخ
- در باره سمیوتیک
- پنجابه
- منتخب مقالات
- در باره منطق عمل
- سفر جادو
- گزیده مقالات
- با پچپچه های پاییز
- هورستیک
- درباره سیبرنتیک
- جامعه شناسی
- تاریخ یک بیداری
- گئومات
- شکنجه و امید
- دهه نخستین
- فرهاد چهارم
- داستان و داستان نگاری
- چهره یک انسان انقلابی
- از میان ریگها و الماسها
- درس های پیکار
- سیر تـکوین ماده و شعور
- رانده ستم و چهره خانه

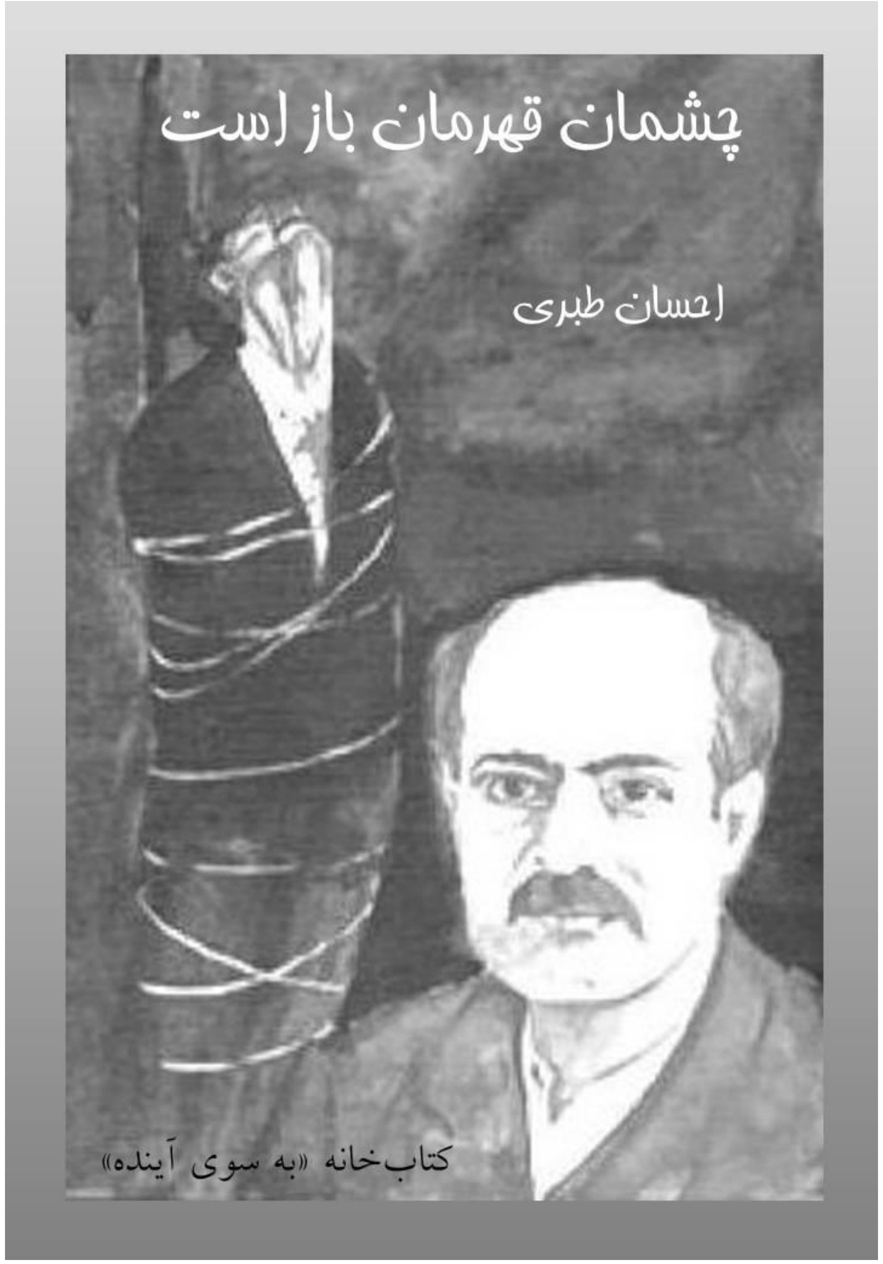
- ✓ نیروی سوم پایگاه اجتماعی امپریالیسم
- ✓ راهی از بیرون به دیار شب
- ✓ زایش و تکامل تئوری انقلابی
- ✓ مارکسیسم لنینیسم به زبان ساده (الفبای مبارزه)
- ✓ آموزش فلسفه علمی (بنیاد آموزش انقلابی)
- ✓ تئوری سیستمها و اصول دیالکتیک
- ✓ فروپاشی نظام سنتی و زایش سرمایه داری
- ✓ مسائلی از فرهنگ و هنر و زبان
- ✓ برخی اندیشه ها درباره دیالکتیک
- ✓ سیستم و برخورد سیستمی
- ✓ جامعه ایران در دوران رضا شاه
- ✓ برخی بررسی ها درباره جهان بینی ها و جنبش های اجتماعی در ایران

سخنرانی‌ها :

- دیالک تیک
- بابی سندز
- ناکجا آباد
- کافکا

کتاب‌های زیر از رفیق احسان طبری منتشر شد !





منتشر شد!

۴

احسان طبری

خانوادهٔ برومند

خانوادهٔ برومند

احسان طبری



احسان طبري به سال ۱۲۹۵ در شهر ساري متولد شد. در دوران استبداد رضاشاهي، در شمار گروه پنجاه و سه نفر ياران دكتر تقي اراني، زنداني گرديد. در شهريور ۱۳۲۰ در ايجاد جنبش توده‌اي و رهبري آن دخالت فعال داشت. در ۱۳۲۸ به‌اتهام واهي، مانند ديگر همرزمانش به‌شكل غيابي محكوم به اعدام شد. بنابه‌دستور سازمان، ناگزير به جلاي وطن گرديد و اينك پس از سي‌سال دوري از ميهن، در پرتو انقلاب بزرگ مردم ايران عليه استبداد، بار ديگر به خاك زادبومش باز گشته است.

احسان طبري از جواني در رشته‌هاي مختلف شعر، قصه، نقدهنري، بررسي‌هاي فلسفي و تاريخي و زباني، آثاري ايجاد كرده و در دوران طولاني مهاجرت اين تلاش را ادامه داده است و در هر زمينه آثار متعددي نگاشته است

احسان طبري تحصيلات خود را در «آكادمي علوم اجتماعي» مسكو انجام داده، به دريافت مقام علمي «نامزد علوم فلسفي» موفق شده، سپس آنرا در «آكادمي علوم اجتماعي» برلين ادامه داده، به‌دريافت مقام علمي «دكتر هابيل در فلسفه» رسيد. وي با زبان‌هاي مختلف شرقي و غربي آشناست.

آثار احسان طبري در زمينهٔ شعر كلاسيك و نو، قصه و رمان، تحقيقات ادبي و فلسفي، بررسي‌هاي لغوي و زباني و فولكوريك، نوشته‌هاي سياسي و اجتماعي بسيار متعدد و متنوع است. برخي از آن‌ها نشر يافته و آنچه كه در ماه‌هاي انقلاب اخير، به شكلي كه زودتر، در دسترس خوانندگان شائق قرار گيرد، منتشر شده، نيازمند تجديد چاپ است.

احسان طبير به‌عنوان نويسنده و متفكر نه‌تنها در كشور خود، بلكه در مقياس بسياري كشورها شناخته شده است.

انتشارات مروارید

انسان، پراتیك اجتماعی و رفتار فردی وی

احسان طبری

انسان، پراتیك اجتماعی و رفتار فردی وی

انتشارات مروارید

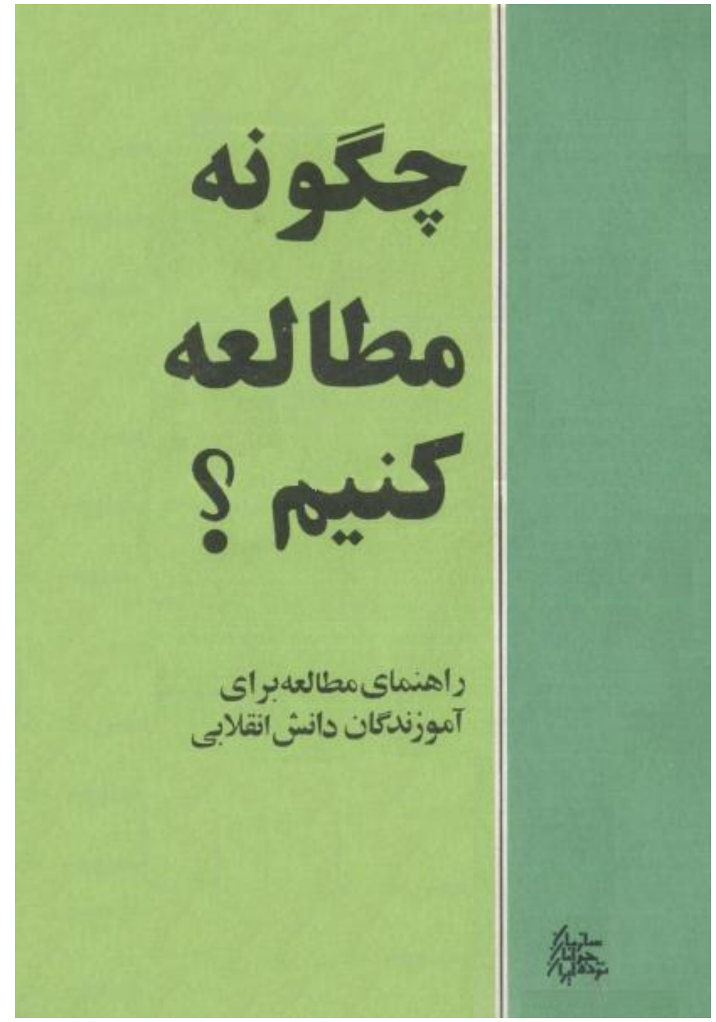
جامعه و جامعه شناسی

نقدی بر تئوری همگرائی

مسائلی از فرهنگ و هنر و زبان

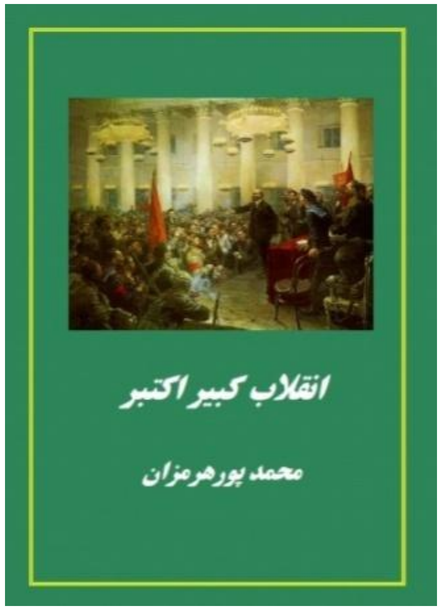
احسان طبری

انتشارات مروارید





کتاب‌خانه «به سوی آینده» در نظر دارد بخش اعظم کتاب‌هایی مندرج در کتاب‌های راهنمای مطالعه موسوم به «چگونه مطالعه کنیم؟» از انتشارات سازمان جوانان حزب توده ایران و «با کدام کتاب‌ها آغاز کنیم؟» از انتشارات کانون دانش‌آموزان ایران را در دسترس علاقمندان قرار دهد. ما را یاری کنید!


انقلاب کبیر اکتبر
محمد پورهرمزان

- واکنش به سوسیالیست ها - اثری از سام وب رهبر حزب کمونیست آمریکا
- «مبارزه قهرمانانه، شکست تلخ» اثر بهمن آزاد
- هجدهم برومر اثری از کارل مارکس با ترجمه رفیق شهید محمد پورهرمزان
- درس های پیکار منظومه ای از رفیق احسان طبری
- صفحاتی از تاریخ جنبش جهانی کارگری و کمونیستی اثر رفیق شهید جوانشیر
- تاریخ احزاب در ایران
- انتقاد و انتقاد از خود
- شمه ای در باره ی تاریخ جنبش کارگری ایران
- در بارة برخی از خصوصیات تکامل تاریخی مارکسیسم
- تاریخ نگاری فلسفه
- حزب توده ایران و دکتر مصدق
- مبارزه طبقاتی

❁ ❁ ❁

(... کار و دانش را به تخت زر بنشانیم ...)

انتشار این سری از کتاب‌های کتاب‌خانه «به‌سوی آینده» به‌افتخار قرار گرفتن قریب‌الوقوع در آستانه‌ی هفتادمین سالگرد آغاز پیکار حزب طراز نوین توده‌ها: **حزب توده ایران**، در راه تحقق حقوق کارگران و زحمتکشان، در راه بهروزی میهن و استقرار آزادی، استقلال و عدالت اجتماعی، تقدیم علاقمندان می‌گردد .

کتابخانه «به سوی آینده»، (هوادار حزب توده ایران)

